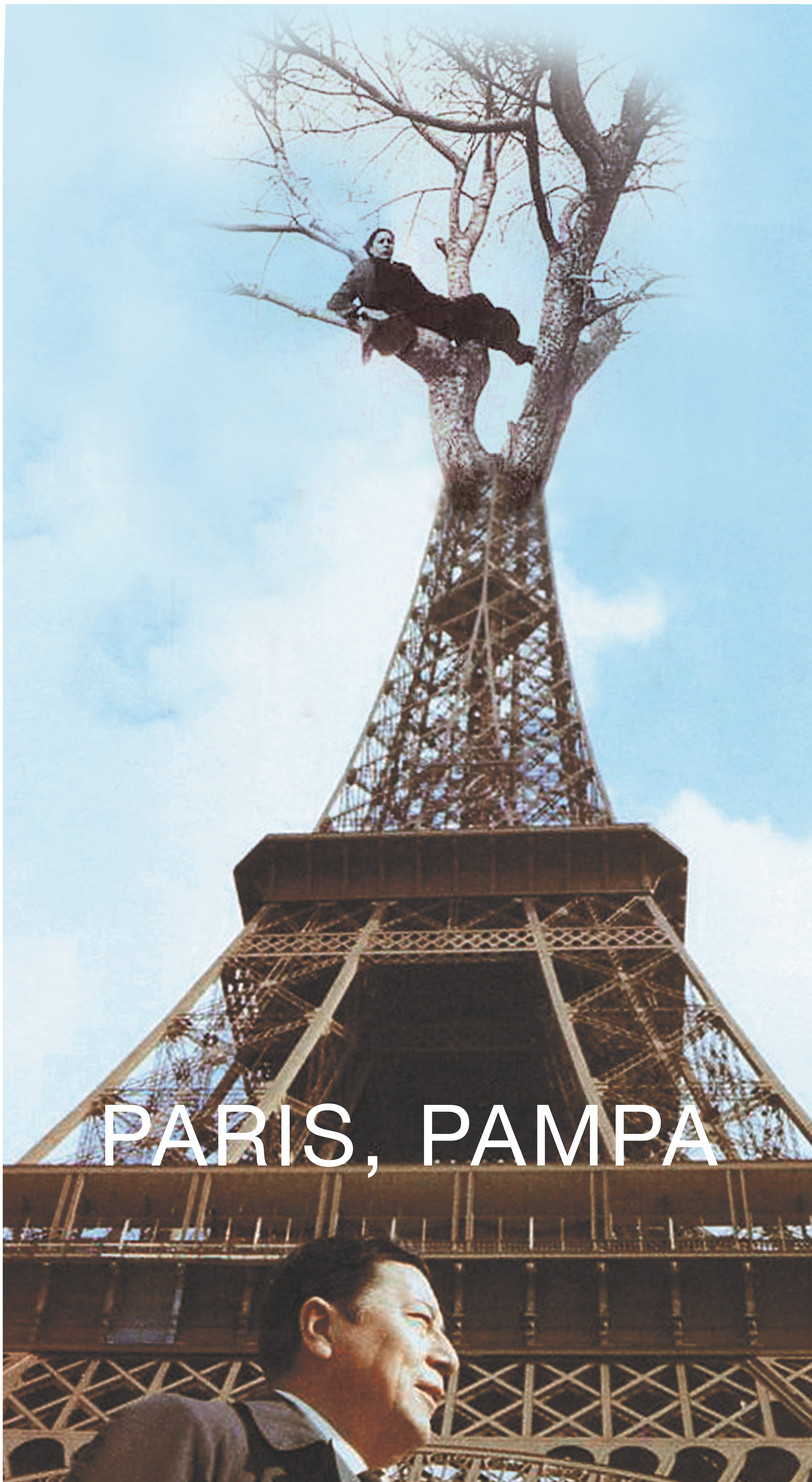
RADAR

13.4.08
N° 608
AÑO 11

El nuevo libro de Eduardo Galeano
Neil LaBute: el hombre detrás de *Gorda*
José Pablo Feinmann entierra a Charlton Heston
Ricardo Bartís festeja los diez años del Sportivo Teatral



PARIS, PAMPA

Finalmente se publican las Memorias de **Atahualpa Yupanqui**, en las que desanda el camino, desde el éxito en París hasta su infancia en La Pampa.



En los cráteres de la eternidad

Hay un viejo chiste que decía: "Si me muero en el mar, quiero que me entierren en la montaña, y si me muero en la montaña, quiero que me lancen al océano. ¿Y por qué, abuela? Y... por joder". Bueno, no era muy gracioso, pero viene a cuento: si uno realmente quiere hacerles la vida a cuadros a sus parientes –y tiene alguna esperanza de que sus sobrevivientes vayan a atender sus últimas voluntades, cuando uno ya no esté ahí para hacer reclamos–, ahora puede recurrir a los servicios de una empresa norteamericana, la Celestis Inc., que se ofrece a enviar nuestros restos mortales a la Luna. No es una idea tan volada, hay que decirlo, después de que, a lo largo de los últimos años del siglo XX, nuestro satélite natural fue conquistado, proclamado propiedad privada por unos cuantos lunáticos, loteado y hasta vendido (por medios virtuales, claro). En este panorama, los funerales espaciales eran el próximo e inevitable proyecto, y el año que viene se haría realidad. La Celestis Inc. firmó contrato con dos compañías, Odyssey Moon Limited y Astrobotic Technology Inc. (dos de las diez empresas que actualmente compiten por el premio ofrecido por Google, unos 30 millones de dólares, al primero que consiga mandar a la Luna un aparato automático capaz de desplazarse por lo menos 500 metros y de reenviarnos videos de alta resolución). Estas dos compañías harán posible técnicamente enviar nuestros cadáveres en cohetes privados. El comunicado oficial de la empresa dice que será "un honor especial alcanzable para todos los que comparten el sueño de extender el alcance de la humanidad hasta las estrellas". El tema es que el servicio tiene un costo: 10 mil dólares el gramo de cenizas a enviar. Así que, el que esté interesado, que vaya poniéndose a dieta.

Una propuesta que no podemos rechazar

El director de cine alemán Uwe Boll acaba de ofrecerle al mundo un final pacífico para una de sus penurias. Una menor y evitable, pero penuria al fin: sus propias películas. Perpetrador de cosas horribles como *La casa de los muertos*, *Alone in the Dark* y *Bloodrayne* (tres "experiencias" inspiradas en videojuegos), Boll se convierte de esta manera en pionero de una iniciativa hiperdemocrática que ojalá prenda: un plebiscito para dejar de filmar si el público así se lo pide. Para convencerlo alcanza con juntar un millón de firmas. Una página web ya registra 10 mil peticiones, pero al tipo no le parece suficiente. "Pero un millón de peticiones en contra sí lo es –dijo–. Si hay un millón de firmas pidiéndolo, dejaré de hacer películas." Una pena que otros directores más molestos –por lo masivo e influyente de sus estrenos– no hayan dado señales de querer imitarlo: seguro que todo cinéfilo puede armarse en un minuto una lista de doce sacrificables. A todo esto, Boll ya había lanzado un desafío previo no menos valiente, cuando retó a subirse con él al cuadrilátero a los críticos que con mayor saña se habían cargado sus películas. En aquella ocasión, uno de los redactores de la página española *CineCutre* levantó el guante y, parece, no le fue nada bien.

Tan lejos, tan cerca



Las psicosis generadas por los nuevos y ya no tan nuevos hábitos virtuales se multiplican a un ritmo bien verdadero. Ahora, una pareja de Pittsburgh (Pensilvania), decidió demandar judicialmente a Google por "intrusión a su privacidad". Es que uno de los servicios que provee el buscador, el *Street View* de *Google Maps*, permite ver desde cualquier computadora la imagen *online* de la calle y una vista aérea del hogar de los demandantes. "Es invasión intencional de nuestra privacidad", reclaman Aaron y Christine, y en la presentación de su demanda agregan que "semejante exposición les ha provocado sufrimiento mental (*sic*) y ha reducido el valor de la casa" que compraron dos años atrás por "una considerable cantidad de dinero". El matrimonio aspira a una indemnización de 25 mil dólares y la "destrucción de las imágenes de su vivienda". El *Street View* incluye Pittsburgh desde hace poco, apenas desde octubre pasado. Pero la acción legal se les ha vuelto en contra a los interesados, ya que su repercusión en la prensa norteamericana ha hecho pública y masiva la imagen de la propiedad, una casa mediana, pero con jardín y pileta. Como detalle, el apellido de la pareja es Boring, que significa "aburrido" en inglés.

yo me pregunto: ¿Por qué ser canchero es ser banana?

Porque tem um filamento grosso que dificulta la humildad.
Carioca de Tolosa

Ser canchero es cuidar canchas, ser banana es estar encorvado de tanto juntar pelotas.
Alfonsito, desde al menos acá

Porque los que cuidan canchas toman mucho licuado.
Alfonsito y su gorila con hambre

Porque el canchero va a la cancha y la banana va a la...
Pipistrela

Lo que actualmente se conoce como comba antes se llamaba efecto banana. Había que ser canchero, es decir, tener experiencia en las canchas, para darle efecto banana a la pulpito.
Fufu y Chucuchucu

Porque la banana es las más top de las frutas.
La bananera

La explicación hay que buscarla en la expansión cultural de los llamados países bananeros, que están habitados por gente re-canchera. ¡Ay, gordo! ¿No me pagás un crucero después de la cosecha?
K. Ido del K. Tre

Porque los cancheros subimos a la lancha-banana todos los veranos en Punta.
Agrario adherido al lockout

Porque la banana es el símbolo fálico por excelencia. Y queda menos grosero decir que alguien es banana, que decir que es un poronga bárbaro.
Uno que nao tem carozo

Porque solamente servís para licuado.
El bufetero de un colegio day shool

Porque los cancheros viven patinando.
El escapado de la Matrix

¿Banana? Uhhh... y yo que me creía un pija bárbaro.
Enzo, el fachero verdulero

Una clasificación muy válida. Un loco (del tomate) es la lógica maduración de una persona con trastornos de personalidad (arrancado verde).
Doctor Pepino de la escuela de hortopsiquiatría botánica

Eso es para los que viven en un país bananero, nosotros vivimos en uno sojero, y a mucha honra...
El Gaucho Gil Evans

A los cancheros les dicen "bananas" porque mascan yum-yum amarillo.
Los antiadams

Hay una relación simbólica entre el miembro sexual masculino y dicho fruto tropical. Otorga seguridad tener un miembro con esa magnitud.
El manisero de oro verde

Si tu novio es canchero significa que tu media naranja es una banana, ¡qué ensalada! (Chupate esta mandarina)
Pepita

para la próxima: ¿Por qué los años son pirulos?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



El Bibliófago

POR CLAUDIO MAGRIS

Estoy en la Biblioteca Nacional de Madrid, con sus riquísimas colecciones, los laboratorios donde se cuidan y restauran libros y manuscritos con técnicas ultramodernas y paciencia antigua, su telemático Museo del Libro que introduce en el taller de la escritura y la imprenta, y el público de sus encuentros literarios, un público –como en España en general– de los más vivaces y estimulantes del mundo, de los más gratificantes para un escritor.

Me cuentan que, durante la guerra civil española, la biblioteca había sufrido importantes daños y que un hombre, no sé si para huir de la violencia bélica en general o en particular de alguien que lo buscaba para matarlo, se escondió entre los libros abandonados en las salas que podían venirse abajo de un momento a otro, y permaneció allí durante algunos meses. Podemos imaginárnoslo mientras, como un rapaz que tuviera su madriguera entre códigos y vitrinas, sale por la noche para buscar comida y regresa después para cocinarla y comérsela entre los libros. Es difícil adivinar si los leía, si la convivencia con ellos en aquellas circunstancias lo educaba a la indiferencia o a la afición por la lectura; quizá en los ilustres tomos viera tan sólo objetos, paredes que lo escondían y lo resguardaban de la intemperie, potencial y afianzador combustible si se presentaba la necesidad.

La experiencia de aquel hombre me trae a la memoria lo que, en el taller de la biblioteca, un amable restaurador que sumergía en una solución acuosa los dibujos de la *Tauromaquia* de Goya me contó a propósito de ciertos insectos que devoraban los libros y que, por este motivo, son llamados "bibliófagos".

Este texto pertenece a *El infinto viajar* (Anagrama), una recopilación de casi cincuenta crónicas de viaje –publicadas originalmente en el periódico *Corriere della Sera*– de Claudio Magris, uno de los escritores más importantes de la Italia contemporánea, y cuya edición en castellano llega a las librerías argentinas esta semana. R

sumario



YUPANQUI EN SUS DIAS
DE JUVENTUD EN BUENOS AIRES
DURANTE LOS AÑOS '30.
EN LA PAGINA SIGUIENTE:
EN CALI, COLOMBIA, 1964.

EN LA TAPA: YUPANQUI
EN PARIS 1968, Y EN LA COPA
DE UN ARBOL EN LA PROVINCIA
DE BUENOS AIRES, 1925.

Arre, memoria

Cuando el 31 de enero se cumplieron 100 años del nacimiento de Atahualpa Yupanqui, los homenajes proliferaron. Pero había dos cosas que seguían sin aparecer: las memorias que Atahualpa había empezado y abandonado en un cajón en los años '70 y sus primeras grabaciones, aparentemente "inhallables". Ahora, la edición de ***Este largo camino*** (Ed. Cántaro) salda ambas deudas. Por un lado, aquellas memorias en las que Atahualpa recuerda su infancia en La Pampa, su juventud recorriendo el país a caballo, buscando, estudiando y aprendiendo la música popular argentina, los años que pasó tocando por casa y comida, y sus sensibles reflexiones sobre el canto, la música, la gente y el país. Por otro, el libro incluye un cd con sus seis primeras grabaciones, ahora halladas, para que el festejo sea completo.

POR VICTOR PINTOS

Muchas, muchísimas veces pensé qué hacer con ese tesoro que estaba ahí, en una biblioteca del escritorio de mi casa, durmiendo una siesta de meses y años. Tenía claro que podía ser muy torpe de mi parte no darle un adecuado destino a nada menos que un importante texto inédito de una gran figura de la música popular mundial, pero cada vez que se me ocurría recuperarlo, sacarlo a la luz, trabajarlo para que fuese un libro –tal como lo había soñado su autor–, me inmovilizaba la idea de que, como en verdad tenía sólo una parte, porque era un texto inconcluso, nunca llegaría al todo.

El tesoro eran unas decenas de carillas tipiadas a máquinas por Atahualpa Yupanqui con lo que iba a ser su libro de memorias. Un proyecto con título y todo: en la primera página, el hombre había escrito en mayúsculas, con el cuidado y la pulcritud de la gente de antes, *Atahualpa Yupanqui - Este largo camino*, y abajo, entre paréntesis, *Memorias*. El texto estaba corregido. Sobre algunos tramos de lo que había escrito con la máquina, había tachones y cambios de palabras hechos con lapicera. Era evidente que era un material pensado, releído y cuidado... y que era insuficiente para ser, así, solito, un libro. (Hoy sé que fue escrito por Yupanqui a fines de los '70, cuando estaba pisando los 70 años, y también sé que nadie, ni su hijo siquiera, sabe por qué lo abandonó a poco de comenzar).

Lo cierto es que no sabía qué hacer con él, hasta que apareció Bob Dylan. Su libro *Chronicles Vol. 1*, ¡las memorias de Dylan!, que suponía que iba a contarlo todo, de punta a punta, obviamente con más detalle que todos los otros (mil) libros que se han publicado sobre su vida y su obra. Pero *Crónicas* tenía solo partes, no el todo. O sea, Dylan, el maestro, había elegido no solo la austeridad sino también la fragmentación para echar luz sobre algunos episodios de su historia, y con eso nos dijo el resto. Su Vol. 1 tiene cinco capítulos. Los dos primeros cuentan su llegada a Nueva York en 1961, cuando anhelaba introducirse en el mundillo folk del Greenwich Village, imantado por la figura de Woody Guthrie. Y después, como en "Tangled Up In Blue" y en tantas otras canciones suyas, desarma el relato cronológico: en el tercer capítulo nos abre las puertas de su refugio en Woodstock en los días en que intentaba sacarse de encima el rótulo de profeta generacional y hacía un disco modesto como *New Morning*; en el cuarto se detiene en el momento en que llega a tierra luego del naufragio de los '80 y se encuentra con Daniel Lanois para hacer *Oh Mercy*, y en el quinto retorna, de un plumazo, a su primer tiempo en la Gran Manzana, en aquel preciso instante en que la nieve del invierno comienza a derretirse y él, joven apasionado, respira hondo porque tiene en el bolsillo de su saco un contrato discográfico, el primero. Eso es todo.

Entonces ese libro me sacó presión. Gracias a Dylan entendí que sólo tenía que ponerme a transcribir, sin querer abarcarlo todo, y que al final del recorrido, si había caminado adecuadamente, tendría un libro. Y ése es éste.

Accedí a estos escritos hace ocho años. Una tarde del verano del 2000 estaba en la casa de Cerro Colorado, escribiendo mi primer libro sobre Yupanqui, *Cartas a Nenette*, cuando el Coya, el hijo de Atahualpa, llegó con unos papeles que había reencontrado. Eran nada menos que el comienzo de las *Memorias* que su padre había empezado a escribir y un día abandonó. En ese momento me los dio.

A mediados del año pasado, viendo que se acercaba el centenario del nacimiento de Yupanqui (el aniversario preciso fue el 31 de enero pasado), pensé que era tiempo de empezar a trabajar en ese material. Fue entonces cuando pensé en *Chronicles*. Y lo que terminé haciendo fue transcribir el texto que estaba escrito, y sumarle a eso recuerdos que Yupanqui no tipeó sino que habló para autoentrevistas, reportajes y monólogos que quedaron grabados y nunca se publicaron.

El tempo, el tono y el estilo de lo que está en el libro son de Yupanqui por donde se lo mire. Todo eso lo fijó con esos primeros escritos suyos que llegaron a mis manos. El resto, o sea lo que me contó, hablando, lo escribí siguiendo esas pautas.

Aspiro a que el lector no pueda advertir hasta dónde escribió Yupanqui y desde dónde yo empecé a escribir sus cosas habladas.

¿Y qué tiene el libro? Lo que se anuncia. Recuerdos de Atahualpa Yupanqui que cuentan su paso por el mundo.

Los primeros hablan de su infancia y su adolescencia, algo de lo que poco se sabía. Su tiempo en Pergamino, donde nació y vivió hasta los siete años, su paso por Junín, donde aprendió sus primeras cositas en la guitarra. Luego, su primera juventud, sus viajes iniciáticos, ese momento que se hizo leyenda, esos años en los que caminó el país de verdad, casi como un trotamundos en su propia tierra, conociendo paisajes, gente y coplas populares.

Después hay de todo un poco (gracias, Bob). Sus pensamientos sobre la guitarra y el caballo, descripciones de lugares y personajes, recuerdos de cruces personales con figuras de la cultura mundial, conocidos como Pablo Neruda, Federico García Lorca y Nicolás Guillén, o no tan conocidos como José Bergamín o Domingo Zerpa.

Y el final también me lo dio Yupanqui como por una casualidad que yo sé que no fue tal. En una de las cajas donde el Coya guardó las cinco mil cartas de su papá a su mamá en los 50 años que compartieron –eso es lo que compilé en *Cartas a Nenette*–, encontré varios manuscritos que no eran cartas ni poemas ni letras de canciones. Uno de ellos era una autodescripción: Yupanqui por Yupanqui, de puño y letra. Recuerdo perfectamente con qué entusiasmo leí eso por primera vez, un mediodía al borde del río Los Tártagos, en el Cerro. "Soy un argentino, cantor de artes olvidadas, que se desvela caminando por el mundo para que los pueblos de la tierra no olviden el mensaje sereno y fraternal de los hombres de mi patria." Hermoso. "Amo la naturaleza. Amo a Juan Sebastián Bach. Amo al árbol, al viento y al caballo. Y abrigo un anhelo, para mí profundo y soñado. El de sumarme un día a la legión de los Anónimos, sin nombre, sin imagen, sin historia personal. Sólo un canto de amor y de paz que el viento lleva hacia un mundo de hermanos."

Ese texto lo guardé bien guardado para usarlo algún día en un lugar adecuado a su belleza. Y ahora lo puse al final del libro.

El cierre de las *Memorias*, ése era el lugar, don Ata.

Peronismo De aquel tiempo tengo el índice de la mano derecha quebrado. Me pusieron una máquina de escribir arriba de la mano y se sentaron arriba. Buscaban deshacerme la mano hábil, y no se habían dado cuenta de que soy zurdo.

Martín Fierro para todos

Pepe Podestá, Pepino el 88, un verdadero gaucho, uruguayo él, fue el hombre que difundió el *Martín Fierro* a través de sus refranes y regalando libros, como se hacía en un tiempo. Por ejemplo alguien compraba una lata de aceite de cinco litros que venía para el campo, porque no se podía comprar la pequeña latita sino que se compraba la quincena, se iba un sulky con dos jarganas, con dos álgaras, dos bolsas, y del almacén se llevaba cinco litros de aceite y ocho kilos de yerba, y de regalo un ejemplar del *Martín Fierro*.

En aquel tiempo, era un compromiso de regalar que tenían tal vez los editores. Eso en todo el país, de Córdoba y Tucumán a la pampa, nuestra pampa. Una cosa ejemplar y hermosa. No había el interés de vender sino de difundir la poesía popular. Gracias a eso se difundió tanto el *Martín Fierro*, que todo el mundo conocía a manera de moraleja, de refrán, de consejos o de protestas. Era una buena condición ésa.



De Ushuaia a la Quiaca

El hombre de la montaña es supersticioso porque la montaña le va creando voces, le devuelve voces que no esperaba. El hombre del sur habla fuerte. En Chascomús, en Pringles o en Bragado, un paisano entra a un boliche y pide: "Che, gallego, servime una ginebra, querés". En cambio, en el norte dicen: "Me da un vinito, señor". Bajito, porque si grita, el eco lo asusta. El del sur pega el grito, parece que ordenara de a caballo nomás.

El indio montañés, o sea paisano-paisano de la montaña, tiene una serie de miedos que no puede dominar. Por ejemplo, el sol pasa a las diez de la mañana. Cuando sube y pasa la montaña, es un precioso día de sol, pero a las cinco de la tarde pasa el Oeste, se esconde detrás de la última cumbre y se va. ¿Adónde se va? ¿Adónde va a morir? El indio montañés no lo ve, sabe que el sol se apaga y se va, y que la tarde se pone triste y se hace la noche. Igual la luna. Sale en un momento, la ve pasar hermosa y después se va a morir cuando ha pasado la cumbre.

Piedras

Tanto vivir entre piedras,
yo creí que conversaban.
Voces no he sentido nunca,
pero el alma no me engaña.

Algún algo han de tener
aunque parezcan calladas.
No en vano ha llenado Dios
de secretos la montaña.

Algo se dicen las piedras.
A mí no me engaña el alma.
Temblor, sombra o qué sé yo,
igual que si conversaran.

Ah, si pudiera algún día
vivir así, sin palabras.

El secreto del silencio

El gaucho sabe del silencio. El señor Castellanos que vivía en Ballesteros, Córdoba, me dijo: "El hombre no se callaba, no se callaba, y yo tenía unas ganas de conocerlo... Pero no se callaba".

Castellanos esperaba que se callara, que hiciera un gesto, que le aceptara un cigarro para ver cómo lo prendía y qué pensaba.

Siempre he pensado en el silencio. Una vez casi me volví loco buscando un silencio, buscando un tono que sea la representación del silencio en la guitarra. Primero buscaba en la bordona, pero esa cuerda no me decía mucho desde el punto de vista melódico. ¿Será un tono o dos tonos juntos, o una melodía, cómo será? Después busqué en la quinta y en la cuarta, en las otras cuerdas no, porque son muy hablantinas. Busqué algo que la gente diga: "Eso es como el silencio". Hice la "Vidala del silencio", la toqué bien gravemente, la toqué muchas veces, la toco siempre. Pero solamente para mí es la vidala del silencio, nunca oí a alguien que dijera "cierto, ahí hay algo del silencio".



1



2

Preso por Gardel

Caminé aquel Buenos Aires anterior al año '30. Escuché, desde la vereda de la angosta calle Corrientes, a casi todas las orquestas de la capital. Caminaba la noche por todos los barrios buscando trabajo, estableciendo relaciones con cantores y guitarristas, con periodistas, con provincianos nobles y también con otra clase de gente: conocí la amistad y la ayuda de rateros, de ladrones de tranvías, de carteristas, de gente "calavera".

Hacía menos de una semana que estaba en la gran ciudad cuando conocí el calabozo de una comisaría. Yo ganaba mi vida tocando la guitarra, sin cantar, en los boliches de Avellaneda, de Puente Alsina, de Boedo y Chiclana, del Bajo Belgrano. Dondequiera que me daban permiso, me sentaba entre parroquianos, obreros, gente de paso de las tabernas sin importancia, y tocaba la guitarra. No esperaba ni exigía silencio. Sólo tocaba, y siempre en forma confidencial, sin bulla en el instrumento, sin brillantez alguna. De treinta personas, seis me alcanzaban una moneda. Y cuando me ofrecían un trago de algo, yo, que en aquellos años no bebía nada de alcohol, pedía un vaso de leche. Era mi alimento, mi solo alimento.

Usaba una pequeña guitarra desprotegida. No tenía estuche o cofre para guardarla. Una noche, en la calle Corrientes que crujía como terremoto cuando pasaba un verde tranvía Lacroze (que muchas veces me sirvió de dormitorio a cinco centavos el viaje "de obrero"), llegué hasta la pieza de un amigo y le confié la guitarra por esa noche solamente. Tenía un pedazo de queso y un vaso de leche, y con el peso restante hice un gasto extraordinario: me fui al teatro de la calle Esmeralda a escuchar a Carlos Gardel, que había llegado de Europa. Disfruté enormemente durante casi dos horas.

Yo, que nunca fui tanguero, que jamás aprendí a tocar un pedacito de tango, recibí con fuerte emoción la voz de Gardel, su acento, su forma de marcar las palabras, su temperamento, su simpatía desbordante, su calidad de artista nacido para producir, en ese género, la más pura belleza popular.

Como decía mi amigo Reguera, "engordé de emoción escuchando cantar". Me paré a medianoche en la vereda de "Los 36 billares". Llegaba hasta la calle el rumor de los bandoneones del bar vecino. Eran Aieta, o Minotto, o los hermanos Scarpino, o Vardaro-Pugliese.

Un rato después, con amigos de caras emocionadas y felices, pasaba con paso lento don Carlos Gardel. Todos lo saludaban al pasar. Gardel era como Buenos Aires después de haberse confesado, con penas y nostalgias, con rabias y amores. El alma de la ciudad cabía en él, honrosamente. Yo me había quedado sin un centavo, estaba cansado pero feliz, conmovido, agradecido de la noche. Había ganado la noche. Nada perturbaba mi mundo sensible. ¡Qué noche memorable!

Caminando por la calle Lavalle, llegué hasta el teatro Colón. Frente a él, la plaza Lavalle. Me senté a descansar, a ordenar mis adentros. Y sin darme cuenta, me quedé dormido. No sé cuánto rato le concedí al sueño. Pero una mano firme me tocó el hombro. Era un policía, y creo que serían ya las tres de la madrugada. El hombre me pidió documentos. Se los mostré. Me los devolvió enseguida, diciéndome: "Acompáñame". Y me llevó a la seccional tercera de la Policía. Allí expliqué los asuntos de mis pobres trabajos y justifiqué, con el billete del teatro, las horas anteriores. Pero me tuvieron hasta el mediodía siguiente. Me dejaron libre con un consejo serio: "Aquí no queremos vagos".

Salí lleno de vergüenza y rescaté mi guitarra de la pieza de Páez, hombre de la noche, que dormía como un lirón. Y me fui a los barrios, buscando tabernas para ganarme la vida.

Mi padre y su Smith & Wesson

Mi padre llegaba y muchas veces le ha dicho a la mamá algo como "qué día bravo de calor, hacía tiempo que no bebía como hoy".

"¿Mucho?", le preguntaba ella con toda tranquilidad, porque sabía quién era, sabía qué hombre había en casa.

"Sí, mucho, casi siete sifones." Casi siete sifones, se tomaba siete sifones de soda y era una barbaridad de beber. Y lo decía no con gracia sino con naturalidad. Era su manera de ser.

Decía: "La fuerza está en el alma, no en la botella". Una linda frase y a la vez un buen consejo para mucha gente.

También tenía actitudes un poco agresivas. Insolentes. Alguna vez, en la estación de tren en la que trabajaba, le dijeron: "¿Aquí hay libros de quejas?" "Sí, señor", contestó.

"Démelo." Se lo dijo con grosería, con torpeza. El señor pidió imperiosamente: "Páseme el libro, pásemelo ya".

Y él le dijo: "Cómo no". Estaba en la ventanilla, donde se entregan los boletos. Entonces abre un cajón y saca un revólver Smith & Wesson y se lo entrega. Y le dice: "Tome, quéjese". Se lo dio y bajó la cabeza.

Luego le decía a mi madre: "Hice como que escribía, porque no quise ver pa' qué lado tiraba el hombre. Y cuando levanté la cabeza, medio minuto después, no estaba más el hombre. Estaba el revólver y el hombre se había ido".

Acechado por Perón

En el tiempo en que hice mi casa del Cerro, estaba en una lucha de resistencia antifascista, así que me costaba ganarme la vida. La hice con mi familia a mano, y con un amigo que me fiaba, Lindolfo Bayán. Tejas, ladrillos, dos mil quinientas piedras. Todo fiado. "Pague cuando pueda", me había dicho.

Mi orden de trabajo estaba muy limitado. Siempre encontraba un no redondo. O dudas. "Véame en quince días, vamos a ver qué hacemos, qué se puede hacer." Y pasaba el tiempo y mi pobreza era grande. Ahí nació mi hijo.

Pagué la casa de a poco. A los que me ayudaron, les debo mi gratitud. Y era gente que no me conocía mucho. Hombres como Jesús Luna. Como Samuel Ramírez.

Más de una vez, cuando amenazaban con quemarme la casa, aquí la familia ha visto un cigarrillo en medio del monte, a las tres o cuatro de la mañana, y no era alguien por atropellar, sino Samuel Ramírez con algún amigo cuidando mi casa, porque yo estaba preso.

Nunca me lo dijeron, yo lo supe por una señora, meses después. El nunca me dijo "era yo". Ni lo va a decir. Porque es un criollo, un paisano. Lo que decía mi padre: "Paisano es el que tiene país adentro". Ese hombre tiene país adentro. Con recato, con pudor, con coraje para vivir una pobreza linda y libre. Eso es hermoso. Y ejemplo.



3

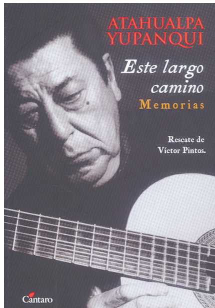
1.
ANTES DE UNA ACTUACION RADIAL
EN BUENOS AIRES, 1960.

2.
TRAS LA CORTINA DE HIERRO,
DURANTE EL VIAJE DE 1949.

3.
CON UN CAMARADA DEL PC EN BUDAPEST,
TAMBIEN EN EL '49.

4.
A MEDIADOS DE LOS AÑOS '60.

5.
DURANTE UNA CEREMONIA DEL TE,
ASA KUSA, JAPON, 1964.



LOS FRAGMENTOS INCLUIDOS EN ESTAS PAGINAS SON DEL LIBRO RECIEN EDITADO QUE VIENE CON UN CD QUE CONTIENE LAS SEIS PRIMERAS GRABACIONES DE YUPANQUI.

Mi nombre es todo lo que tengo

Era yo un muchachito, introvertido, pobre y solitario, cuando comencé a firmar ingenuos versos con este nombre que hoy me lleva por el mundo, sacrificadamente, que me aleja de la pampa y después me la entrega, sagrada y alta, como un cáliz en el rito.

Yupanqui: "has de contar", "narrarás". Tal la sentencia de los Amautas en la lengua granítica del Ande. Así, la lectura de tales tradiciones auspició mis vigilias de adolescente.

Pero, ¿qué podía yo narrar a los quince años, si el universo tendía sus fronteras a seis leguas justas de la puerta de mis padres? ¿Cómo entender la enorme dimensión de una voz que reclama los arduos trabajos, paciente aprendizaje con ancianos de cobrizo rostro, meditar bajo misteriosas constelaciones, usar en las montañas una piedra como almohada, tañer una flauta de caña sin lastimar al silencio, oír una guitarra donde la tierra guarde sus secretas leyendas?

Así, mientras caminaba la Patria aprendiendo a entenderla, me di a la difícil tarea de honrarme cantándola.

Así, pasé cincuenta años rastreando, en danzas y melodías, el dolor y la gracia de los pueblos.

"Has de contar..." "Narrarás..."

Recién ahora, en el otoño de mi existencia, con muy largos caminos andados, con muchas noches sin poncho, puedo asumir el Destino de este nombre que me lleva con él, mundo afuera y mundo adentro. Recién ahora, pausadamente y con amor sereno, puedo decir: "Había una vez...". Y empezar a contar.



Entre el Cuzco y el Tíbet

5

La guitarra me llevó por el mundo. Una vez llegué cerca de los Cárpatos, a Hungría. Llegué a Budapest, invitado por el Ministerio de Artes y Letras, porque allá se habían enterado de mi deseo de escuchar y de aprender algo sobre los violinistas zíngaros, tan famosos en la infancia de tantos muchachos de mi generación. Todos los adolescentes queríamos saber sobre las czardas y los romances, pero sobre todo los violinistas. Me acicateaba la curiosidad por saber qué había en la música popular húngara, de gitanos, sabiendo que el ochenta por ciento de los húngaros, sobre todo la gente de raza gitana, tocaba violín. Yo pensaba cómo tratarían ellos la cosa popular, qué dirían del caballo, cuántas canciones tendrían sobre caballos, sobre cabalgatas, sobre las noches en las serranías, en sus llanuras, en su Danubio, qué dirían de la Transilvania de los caballos, de la tradición de los jinetes. Eso me llevó por allí, a gestionar, a preguntar cosas a la gente.

Para eso me ayudaron algunos poetas. Por ejemplo, un francés, Paul Eluard.

Así llegué a Budapest, donde encontré la cordialidad y la amplitud del doctor Chabault Givense, que no era médico ni abogado ni veterinario, sino doctor en música. Nada menos. Un hombre que conocía profundamente la música del universo. Todo lo sabía. Su enorme biblioteca era música.

Me acerqué a su casa y me recibió cordialmente. Me dijo: "Tú te dedicas a la cosa antigua" y yo le dije: "Hasta donde conozco... Porque no conozco lo muy antiguo, no soy ni siquiera un serio aprendiz de música, soy un tocador de guitarra del campo. Pretendo ser del campo, me gusta serlo, lo siento. Así soy y así me presento". Entonces me pidió que tocara algo que creyera que era antiguo y que me gustara.

Ahí me acordé de la "Pastoral india" que había aprendido el maestro Carlos Vega de un pastor de catorce años en Jujuy. El chico dejaba a sus llamas a buen cuidado, se sentaba en la puerta del corral y hacía sonar su quena. Durante dos minutos, hacía sonar una rara melodía que el profesor Vega anotó toda y para no interrumpir al chico su condición de solitario que se protegía con la música, no le preguntó nada. Ni el nombre de esa música. Entonces Vega le puso "Pastoral india", porque el chico era un pastor de llamas. Yo la aprendí, luego de que Carlos Vega me corrigiera bastante, y llevaba con mucho orgullo esos tres minutos de música desolada de Los Andes. Y con conciencia de que no estaba equivocando a nadie, la toqué ante el maestro Chabault Givense. Varias veces. Hasta que me dijo que la tocara hasta donde me dijera, y habré tocado diez, doce compases, y me detuvo. Fue hasta su biblioteca, recogió su índice, buscó y encontró un tema. Me preguntó cuándo había encontrado esa música y yo le dije: "Hace unos quince años, más o menos, que la conozco, me la pasó el maestro Carlos Vega". Y él me dijo: "Te voy a dar algo que tengo desde hace muchos años". Y buscó su tema, lo puso en el piano: "Este tema está escogido en las montañas de los Cárpatos, de Austria-Hungría". Era un pequeño romance llamado "Madre, no me mandes a la guerra", casi exactamente igual a la "Pastoral". La pentatónica estaba presente, los tonos enteros, los cinco tonos enteros de la escala pentatónica andina que creíamos orgullosamente americana, quechua, y nada más que de acá. Y no, era universal.

Me dijo Chabault Givense: "Esto, la pentatónica, viene del Tíbet. Por algo Béla Bartok se fue con su maestro, el director de su Conservatorio, a pie lleno y de pobrezas a encontrar la raíz de la pentatónica". Y estaba en Transilvania, me dijo, cuando encontró canciones pentatónicas de ese folklore que son igualitas a las canciones de Bolivia, Salta y Jujuy.

Guitarra, vas a cantar



4

POR DIEGO FISCHERMAN

Son seis canciones. Las grabaciones fueron patrocinadas por la agrupación tradicionalista El Mangruyo, de Rosario, y los tres discos de 78 rpm que las incluyeron, en 1936, llevaban el sello Odeón Mangruyo. Todavía faltaba para que Atahualpa Yupanqui, prohibido por el peronismo, debiera exiliarse. Y no era el tiempo, aún, de que esas seis canciones se convirtieran en mito. En rigor, más allá de lo inhallables que resultaban estas tomas en particular, hoy rescatadas en el exquisito cd que acompaña el libro con sus memorias, es muy poco lo que se puede escuchar de Yupanqui: el álbum doble editado por Lantower, con grabaciones de su primera época, el que publicó Melopea con solos de guitarra, los volúmenes que en su momento editó **Página/12** con sus grabaciones francesas y algunos discos con "grandes éxitos". La fama de su nombre y el peso de su leyenda contrastan con lo desconocido de su obra. Entre estas seis canciones hay una, sobre todo, el estilo "Mangruyando", que pone en escena, en todo caso, el porqué de la fama y la leyenda. Allí no está ni lo más aparente ni lo más bastardeado. No está su voz cascada desde siempre ni la inteligencia de una poesía de elaboradísima sencillez. Allí, Yupanqui apenas toca la guitarra. Toca con esa claridad para delinear la melodía y el acompañamiento, con esa perfecta delimitación de planos, y ese sonido –y ese vibrato característico– que tal vez delate su paso por el violín y que atraviesa toda su obra. El espesor de esas líneas puras, la comunicatividad y la delicadeza del fraseo, son sorprendentes. "En un tiempo, antes de ser guitarra, antes de que la madera fuera ahuecada, la guitarra fue simplemente un trozo de un árbol. Integró el cuerpo de un árbol determinado, un abeto azul, un jacarandá. Y ese árbol no era solitario, no estaba solo en una colina, sino que formaba parte de una pequeña selva, de eso que llamamos monte", comienza Yupanqui su capítulo dedicado a ese instrumento. Y si nadie pudo tocar la guitarra como él, aun después de haberlo escuchado y de que su manera de tocar se incorporara al folklore de lo que sus cultores llamaron "folklore", hay que pensar que en 1936 ni siquiera existía una referencia brindada por él mismo. Yupanqui entendía su sonido y lo buscaba donde nadie antes lo había hecho. En ese árbol del que la guitarra había formado parte, Yupanqui reconocía la vecindad "de otros de todo tipo y especie". Allí, decía, "vivía la guitarra antes de ser guitarra". Y concluía: "Ese pedazo de madera integrante de la selva tiene que haber recibido un gorjeo de algún ave... Toda la selva recibió el cántico de pájaros a lo largo de los años... El cántico del ave ha sido siempre el elemento. Y a la madera se le ha recontrapenetrado ese cántico". Podría pensarse que, sencillamente, Yupanqui sabía de la existencia de ese elemento y sabía cómo encontrarlo.

Odiamos tanto a Heston



Charlton Heston era todo lo que espera esa parte de Hollywood que no espera nada más que éxito: un actor viril, con pinta de macho y sonrisa sobradora, siempre dispuesto a la superproducción y a la grandilocuencia CinemaScope. Así, no tuvo empacho en ser Moisés, Miguel Angel, Ben-Hur y el último humano sobre la Tierra con la misma facilidad monocorde. En sus últimos años, ya retirado, devino un militante de derecha y férreo defensor del derecho a portar armas: un papel en el que el mundo lo recordará gracias la entrevista que le hizo Michael Moore en *Bowling for Columbine.* La semana pasada murió a los 81 años. El mundo, siempre afecto a mezclar longevidad y leyenda, lo despidió con fanfarrias dignas de sus superproducciones. José Pablo Feinmann también echa un puñado de tierra, pero no sólo sobre su tumba, sino también sobre su figura.

POR JOSE PABLO FEINMANN

Representó lo peor de Hollywood. Las películas épicas, en CinemaScope, con despliegue de extras, y su protagonismo siempre repetido: podía ser Moisés, Ben-Hur, el general Gordon y hasta Miguel Angel, que no variaba su pinta de macho-man, su porte espectacular, su sonrisa ganadora o sus caras trágicas que nunca llegaban a serlo. No hizo una sola película buena. O decididamente buena. Salvo una, *Sed de Mal*, y la película era buena a pesar de él. Aquí, es justo decirlo, condicionó su actuación a que Welles dirigiera el film. Tim Burton, en *Ed Wood*, comete una injusticia con él. Vincent D'Onofrio, que hace Welles, se encuentra en un bar con Ed Wood. Todo está claro y sabemos por qué Burton filma ese encuentro: el mejor director de cine charla de sus problemas con el peor, que le dice que tiene los mismos. Welles, que está por filmar *Sed de Mal*, le dice que los productores le han impuesto a Charlton Heston para que haga de mexicano. Heston, según es habitual, es el peor del reparto, Welles se roba la película de punta a rabo, y, además, la inicia con un plano secuencia que se extiende hasta más allá de los tres minutos. Pero Heston lo puso en la dirección. Algo bueno hizo. Después, su personaje de policía mexicano, llamado previsiblemente Vargas, lo hace como siempre. Tenía cierta potencia física. En Hollywood, una de las pruebas para saber si un actor rendirá en la taquilla es si "llena la pantalla". Heston lo hacía.

Estuvo correcto en *¡Marabunta!* (*The Naked Jungle*, 1954). Peleaba contra las hormigas y se traía una esposa a la plantación. No se conocían. La primera noche ella le confiesa que ha tenido dos maridos. Y él se enfurece: ¿qué se trajo a casa? Le dice: "Cuando compré el piano que tengo en la sala me aseguré de que fuera nuevo". Y ella (Eleanor Parker, muy sexy aquí) responde: "Si usted supiera algo de pianos, sabría que cuanto más uso tienen mejor suenan". Esta explicación musical no deja inicialmente satisfecho a Heston. ¿Cuánto uso tiene el piano que ahora se ha comprado? Todo se arregla: el piano suena tan bien que se olvida de todo. Menos de las hormigas, ya que, en rigor, son ellas las que no se olvidan de él. *¡Marabunta!* no carece de nada. Sudamérica, calor, macho-Heston, sexy-Parker y la muerte de un tipo que está durmiendo (ya se sabe: en los films de Hollywood los latinoamericanos se la pasan durmiendo) y de pronto descubre que las feroces hormigas coloradas ya han trepado hasta más allá de sus rodillas. Es horrible.

Hizo la espantosa película de Cecil B. De Mille *El espectáculo más grande del mundo*. Que se ganó un Oscar a la mejor película. Era el que manejaba el circo. Casi siempre lo hizo, de una u otra manera. Nada salvaba este fárrago. De De Mille se cuenta que gritaba: "Pongan cien extras allá, doscientos allá, leones y panteras cerca de los domadores, levanten la carpa del circo, monos en sus jaulas..." Hasta que un asistente le pregunta: "Señor De Mille: la cámara, ¿dónde la ponemos?".

En *Los Diez Mandamientos*, de 1956, vuelve a trabajar con De Mille y hace su célebre retrato de Moisés. Se detiene frente a las aguas, extiende sus brazos y las aguas se separan, se abren para que pase el pueblo de Israel. Después vienen los egipcios y, confiados, buscan atravesar esas aguas que tan curiosa pero evidentemente se han abierto. Están en el medio y las enormes olas contenidas por Moisés se vuelve a unir liquidando al entero ejército de egipcios. En una escena memorable, una de las escenas más ridículas de la historia del cine, Yul Brynner, que era todavía peor que Heston, es tomado por De Mille sentado en su trono y mirando fijamente hacia adelante (aunque no a cámara). A su lado, atribulada, la pobre Anne Baxter, muy lejos de Mankiewicz. Brynner, entonces, dice: "Su Dios es Dios". Sin comentarios. Heston volvió a hacer de Moisés en una curiosa pero atractiva secuencia del dilatado film de Leonardo Favio, *Perón, sinfonía de un sentimiento*. Durante todo el film hay unas olas que van de un lado a otro. De pronto se lo ve, de espaldas, a Perón que camina hacia la Casa Rosada. A su paso... las aguas se abren. Perón va vestido de militar y se pone su gorra, sigue caminando y llega a la Rosada. Como sólo lo vemos de espaldas cabe conjeturar que el papel lo hizo Heston y que es uno de sus mejores. Ese Perón-Moisés es otro de esos momentos en que el kitsch llega a dimensiones inexpresables. Así son los genios.

Después hizo *Ben-Hur*, dirigido por William Wyler. Era lo mismo. Era Moisés en las carreras de las cuadrigas romanas, compitiendo con Mesala, el pésimo Stephen Boyd. Siempre el mismo lomo, el CinemaScope, la gran producción, la película destinada a ganar millones. Nunca figuró entre los diez actores elegidos por los espectadores yankis. Pero esto no debiera erosionar su dudosa gloria, porque durante tres años esas listas las encabezó ¡Glenn Ford! Que tenía una o dos caras más que Heston. En 1958, un año antes de *Ben-Hur* no estuvo mal en *Horizontes de grandeza*, otra vez bajo las órdenes de Wyler. Hay una escena memorable: Charles Bickford (éste sí era un actor), que es el jefe de los que van a enfrentar a los de Burl Ives, dice que él va a entrar en ese desfiladero aunque corra el riesgo de que hombres escondidos tras las rocas le tiendan una emboscada. "Si nadie me acompaña, voy solo", dice. Entra en el desfiladero. Avanza al paso, pero no lentamente. Wyler pone la cámara en la cara de Bickford. Se oye, detrás de él, el galope de un caballo: es Heston, que se pone a su lado. Luego, de a poco, van llegando los demás. Bickford, tenuemente, sonríe. Bellísima escena. Hizo de Andrew Jackson en *El bucanero*, un film horrible que dirigió ¡Anthony Quinn! ¿Se imaginan a Anthony Quinn dirigiendo a Charlton Heston? El genio de la sobreactuación y el genio de lo meramente exterior. Además, en la película estaba Yul Brynner haciendo del bucanero Lafitte. Un día que quieran reírse un poco véanla.

Y llegamos a *Kartoum* (1966). Aquí Heston encarna al muy colonialista General Gordon. No está mal. Pero gana porque el otro actor del film lo supera con una monstruosa sobreactuación. De Laurence Olivier no voy a decir mucho, no sea que después armen un foro en Internet y me llenen de insultos. Se trata de un milagro del showbusiness. En *Rebeca* está pésimo. Su *Hamlet* es inferior al que hicieron muchos otros. John Gielgud (ese genio) decía: "Sí, he visto a Larry haciendo *Hamlet*. Me pregunto por qué da esos saltos enormes sobre el escenario". Estaba bien en *Maratón de la muerte*. Pero, en *Kartoum*, qué puedo decirles. El hombre venía de Londres. Acababa de hacer *Otelo*, que, se sabe, es una pieza de Shakespeare protagonizada por un moro, el moro de Venecia. El tipo da oscurito. En *Kartoum* Olivier recibe el papel del fundamentalista El Mahdi, también de tez oscura. Lo pintarrajean con cierta exageración. Pero éste no es el

Siempre el mismo lomo, el CinemaScope, la gran producción, la película destinada a ganar millones. Nunca hizo una película buena. Nunca figuró entre los diez actores elegidos por los espectadores yankis. Pero esto no debiera erosionar su dudosa gloria, porque durante tres años esas listas las encabezó ¡Glenn Ford! Que tenía una o dos caras más que Heston.



problema. El problema es que Olivier hace de El Mahdi como hizo de... Otelo. Es muy divertido. Habla y al hacerlo saca la lengua, al menos hasta que se la vemos. Hace cosas con las manos. Habla con un acento rarísimo. “El horror... El horror...” Aquí, Heston, con sólo su planta y un bigote y algunas canas lo supera de lejos. ¿Observaron que siempre que un mal actor se pone un bigote todos lo consideran más seriamente?

Después, *El planeta de los simios*. Estaba casi desnudo toda la película. Acaso en *La agonía y el éxtasis* logra algunos momentos. Pero sólo eso. También hizo *El Cid*, pésimos él y Sophia Loren y el formidable Anthony Mann trabajando por los dólares. Y luego, para completar, el cuadro: ¡el cine catástrofe! Hizo *Aeropuerto 75*, con un all star cast como se hacían estos bodrios. Y hasta estaba Gloria Swanson, que hizo su parte y se fue de este mundo. Pero, ¡ah, pero!, la valiente azafata Karen Black (actriz aniquilada y despreciada y desvalorada por Hollywood) toma el comando del avión, que ha sido embestido por una avioneta que conducía Dana Andrews (¿alguien podrá decir cómo fue posible que este actor con cara de lechuga haya hecho tantas y hasta tan buenas películas?). Nadie explica por qué una avioneta volaba tal alto como el Boeing del all star cast. Pero lo choca, toda la tripulación muere y Karen Black se pone a manejar al monstruo, para aterrizarlo. El que le da instrucciones es Charlton Heston. Es sublime, para lagrimear, el momento en que él advierte que ella está haciendo bien las cosas, y le dice: “I love you”. La dirigió (horriblemente) Jack Smight, que había hecho cosas mejores. De *Terremoto* mejor ni hablo.

En suma, cualquiera de los actores importantes de Hollywood tiene por lo menos dos o tres formidables películas para exhibir en su curriculum. Heston, no. Hace poco murió Widmark, y los diarios, siempre atados a la fama fácil de las superestrellas, le dieron más espacio. No importa: Heston nunca habría podido hacer *El beso de la muerte* o *Siniestra obsesión* o *El rata* o *Juicio en Nuremberg* o *Madigan*. Widmark era un actor y, además, un liberal, un pacifista que odiaba las armas de fuego. Heston, para coronar su camino desangelado, fue un fascista, propagandista de las armas para la defensa personal, un tipo que se presentaba en lugares públicos, ante mucha gente y alzaba un rifle y gritaba: “Tenemos derecho a defendernos”. Michael Moore lo filmó, le hizo un reportaje desenmascarador y le dejó en su casa la foto de un niño asesinado por otro en un colegio. En tanto, Heston se alejaba caminando dificultosamente.

Es todo. No lloraremos su muerte. Murió como todos vamos a morir. Era un mal actor y un mal tipo. Lo favoreció la pinta de atleta que tenía. Una estampa para las superproducciones, que, en su mayoría, son pésimas. No le podemos decir que no descanse en paz. O algo más horrible, algo tipo Edgar Poe: que el gusano conquistador te morfe lentamente, Charlton. Pero sería inútil. El que se muere se muere y listo. Sólo podemos asegurarle que si espera permanecer en nuestro recuerdo se equivoca. No bien ponga punto final a este texto me olvidaré de él para siempre. ¿Me excedí en la crudeza de estas líneas destinadas a un tipo que, al fin y al cabo, estiró la pata y todos quienes la estiran merecen respeto? Es posible. Pero no había otra posibilidad. Heston era excesivo. Tenía un físico excesivo, hacía películas excesivas, amaba excesivamente la violencia. Y era, sobre todo, un excesivo mal actor.

agenda

domingo 13



Mala noche

Mala Noche (1985), de Gus Van Sant, está basada en una novela autobiográfica del escritor norteamericano Walt Curtis (nacido en Oregon, lugar en el cual Van Sant reside desde hace años). Filmada a muy bajo costo y en 16 mm, retrata la vida marginal de un grupo de jóvenes. Con influencias de Jean Genet y Jim Jarmusch, y preanunciando temas y formas que luego desarrollaría en sus siguientes películas, Van Sant debutó con una película imperfecta pero llena de aciertos y pasión.

A las 22.45, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 6.

arte

Santafesino La obra del prestigioso pintor de Santa Fe Ricardo Calanchini. surrealista en su expresión, se nos presenta como una oportunidad única para apreciar en nuestra ciudad distintas imágenes relacionadas con el crecimiento urbano y sus consecuencias.

En Espacio Mazal, Costa Rica 4670. **Gratis**.

Clásicos y contemporáneos Puede visitarse la primera muestra del año de la galería Matilde Bensignor, que combina obras de consagrados artistas contemporáneos y la audacia de exponentes de la nueva generación. De los primeros, se exhibirán obras de Clorindo Testa, Marcia Schvartz y Pablo Suárez.

Galería Matilde Bensignor, Benjamín Matienzo 2460, PB 1. **Gratis**.

cine

Wenders En este ciclo de Homenaje a Wim Wenders se verá *Las alas del deseo* (1987), con Bruno Ganz, Solveig Dommartin y Otto Sander.

A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10.

música

Bryan Adams El cantante y guitarrista canadiense sigue exprimiendo sus grandes éxitos.

A las 21, en el Luna Park, Bouchard y Corrientes. Entrada: $ 100.

Estelares A pedido de sus fans la banda platense dará su primer show del año en Buenos Aires.

A las 23.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

teatro



Negro El Teatro Negro de Praga, la compañía de teatro checa mas reconocida del mundo, llega a la Argentina para presentar *Los sueños del Doctor Frankenstein.*

A las 21, en el Teatro El Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 35.

Payasa *Siento por ella* versa sobre la posesión, el equívoco y la negación de una payasa frente a un amor desesperado. De Violeta Naón.

A las 21, Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 20.

lunes 14



Apertura de galería y muestra

En doble festejo abrió la galería de arte *Asunto*, del editor Guido Indij y junto con ella su primera muestra. Es responsable del bautismo OmarOmar, un particular artista visual o "estilista del pensamiento" como elige autodefinirse. La muestra se titula *Yo seré tu reflejo. Yo seré tu ilusión*, en cita estética a Jean Baudrillard. OmarOmar desarrolla el concepto de pensamiento visual aunando poesía visual, proyectos objetuales, arte correo e intervenciones urbanas.

En la Galería de arte Asunto, Perú 1064. **Gratis**.

arte

Intercambio *Signos de existencia* es una selección de obras de artistas contemporáneos que plantea una posibilidad de diálogo entre destacadas producciones simultáneas de Argentina, Chile y Francia con un dato común: la fotografía y el video.

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

cine

Retrospectiva Se verá *Narciso negro*, de Michael Powell y Emeric Pressburger, en el marco de la retrospectiva de la obra de estos compinches cinematográficos.

A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 6.

música

Rock Hoy harán un show El Mató a un Policía Motorizado, Hamacas al Río y Lobo en el marco del Bafici.

A las 21, en el Teatro 25 de Mayo, Triunvirato 4434. **Gratis.**

Mariano Otero Esta vez presenta *CU4TRO* en un formato orquesta. Muchos de los músicos más jóvenes y talentosos del jazz local conforman el seleccionado de esta explosiva orquesta.

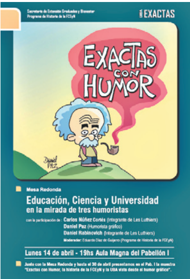
A las 21, en la Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

teatro

La Reina La escritura de Elfriede Jelinek, que se ha comentado a menudo como "escritura polifónica", y en boca de la propia autora "opuesta al teatro", ideada incluso contra el teatro, se encarama en esta obra dirigida por Alberto José Montezanti.

A las 20.30, en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 20.

etcétera



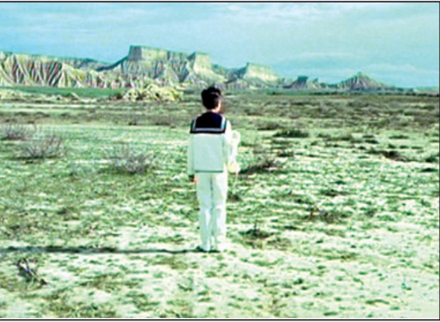
Humor Mesa redonda "Exactas con humor" donde participarán Daniel Paz junto a Les Luthiers, Daniel Ravinovich y Carlos Núñez Cortés, invitados por la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA. El espíritu de la convocatoria es hablar sobre el humor y su relación con las ciencias exactas en particular, y la universidad en general.

A las 19, en el Aula Magna del Pabellón 1 de Ciudad Universitaria. Gratis.

Convocatoria Se extendió de la fecha para participar del premio de literatura infantil y juvenil *El Barco de Vapor* de Ediciones SM.

Para más información: www.edicionessm.com.ar y editorial@edicionessm.com.ar

martes 15



Carlos Saura a través del espejo

Abre la exposición *Carlos Saura, los sueños del espejo*. Con curaduría de Chus Tudelilla y Paco Algaba. La exposición pretende mostrar la trayectoria cinematográfica del director a través de una selección de proyecciones, fotografías, dibujos, cuadernos de rodaje y guiones. A lo largo de su diversa y compleja trayectoria cinematográfica, Saura ha recurrido a determinados mecanismos visuales y narrativos que tienen entre sus objetivos centrales reafirmar la permanencia de la imagen.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

arte

Da Rin Considerando el panorama del arte actual, lo que vuelve única la obra de Flavia Da Rin es que, a pesar de sus constantes referencias a la historia de la pintura, el punto de vista de esta artista no es el del arte contemporáneo.

En Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis.**

Personajitos Hay un momento feliz de curiosa inmortalidad que habita los ojos de los chicos y que Spivak sostiene en sus muñecos corpóreos.

En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574. **Gratis**

cine

Los duelistas De 1977, este film basado en el relato de Joseph Conrad, es el primer largometraje de Ridley Scott. Con Keith Carradine y Harvey Keitel.

A las 17, en British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis.**

música



Chambao El grupo malagueño Chambao, liderado por La Mari, presentará su nuevo disco *Con otro aire*, más un recorrido por lo mejor de su obra discográfica. Repite mañana.

A las 21.30, en el Teatro Opera, Corrientes 860. Entrada: desde $ 50.

Pablo Dacal Y la Orquesta de Salón dan a conocer su flamante CD *La era del sonido*. Suite de canciones para orquesta de salón y cantante compuesta por Pablo Dacal, con dirección musical de Pablo Grinjot y arreglos de Dacal y Manuloop.

A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada. $ 12.

etcétera

+160 Otra edición de esta fiesta de sonidos drum & bass, capitaneada por el DJ Bad Boy Orange.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Lounge Ciclo Ruki's es un encuentro semanal donde Plasma se transforma en un lounge electrónico, un espacio relajado para beber algunos tragos y regresar a casa feliz. El residente, DJ Guille, propone una selección house cuidada y cool recibiendo un invitado cada semana.

A las 22, en Plasma, Piedras 1856. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **16**



Enrique V, de Kenneth Branagh

Enrique V, la ópera prima de Branagh (cuando la filmó tenía 27 años, la misma edad que el monarca al subir al trono), es una contundente versión de la obra de Shakespeare, que le valió dos candidaturas al Oscar: al mejor actor y mejor director. El film presenta al joven rey de Inglaterra, Enrique V, como un monarca guerrero, audaz y pasional, que al ser agraviado por el rey de Francia decide dirigir sus tropas a combatir contra los franceses. Forma parte del ciclo *Una década de cine británico*.

A las 17, en British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis**.

jueves **17**



New York Dolls

Atención fanáticos: finalmente llegan a Buenos Aires los verdaderos precursores del punk. La gran banda maldita de la sucia Nueva York de los años '70, la historia de los Dolls responde al título de su segundo disco: Demasiadas cosas, demasiado pronto. Su disolución legó el cadáver bien parecido de Johnny Thunders a la épica del rock y, cuando Morrissey los reunió, pocos suponían que grabarían un nuevo disco, con apenas dos sobrevivientes del grupo original. Hoy y mañana tocan en Buenos Aires.

A partir de las 19, en el Roxy, Alvarez Thomas y Federico Lacroze. Entrada: desde $ 70.

viernes **18**



Benjamin Biolay

Proclamado heredero de Serge Gainsbourg, Benjamin Biolay es la figura más importante de la *chanson* francesa actual. Productor y compositor incansable, sus colaboraciones se multiplicaron en los últimos años, destacándose sus trabajos para Henri Salvador, Françoise Hardy y otros. Con cuatro discos solista editados y uno junto a su ex Chiara Mastroianni, Biolay logra cautivar de inmediato con sus canciones hechas a base de elegancia, voz susurrada y arreglos cuidados. Esta es su primera visita a la Argentina.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 55.

sábado **19**



Mujeres en el baño

Partiendo de la famosa pregunta ¿qué hacen tanto tiempo las mujeres en el baño?, Asensio despliega un universo en el cual seis mujeres exponen sus fantasías, cambian de sexo, recitan reggaeton, tiran las siliconas por los aires, se tocan, se divierten, sufren y bailan en un espacio en constante mutación. Un grupo de potentes actrices integrado por Carolina Tejeda, Josefina Lamarre, Cecilia Rainero, Leticia Torres, Raquel Ameri y María Eugenia Iturbe. De Mariela Asensio.

A las 23 y 0.30, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 25. Reservas: 4862-1167.

arte

Arvores Inaugura la muestra de pintura así llamada, de Vanina Prajs.

En Isidro Miranda, Estados Unidos 726. **Gratis.**

cine

Rohmer Se verá *Cuento de otoño* (1998), de Eric Rohmer, parte de su saga de cuentos en las estaciones.

A las 19, en Microcine Biblioteca del Congreso de la Nación, Alsina 1835. **Gratis.**

música



Bad Brains Reconocidos como pioneros de un estilo musical único y multifacético, el cóctel de sonidos de Bad Brains incluye hardcore, punk, funk, hip hop, reggae roots, ska, dub, metal y trash.

A las 20, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 75.

Ex Doors Riders on the Storm, la banda de los ex miembros de The Doors Robby Krieger y Ray Manzarek, llega a nuestro país.

A las 21, en el Luna Park, Bouchard y Corrientes. Entrada: $100.

teatro

Musical *Rent, la vida es hoy*, es la versión local del musical más renovador de Broadway de los últimos años.

A las 21, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

etcétera

Naranja Electrónica es el marco en el cual Malomar hará un set de no-dj experimental. Estará basado en el eclecticismo, la curiosidad y el amor por la música.

A partir de las 22, en Le bar, Tucumán 422. **Gratis**.

Taller Está abierta la inscripción para el taller gratuito de comunicación y management de proyectos musicales dictado por Leandro Frías.

En Estudio urbano, Curapaligüe 585. Info en: 4633-9113, 4634-2175 o estudiourbano@buenosaires.gov.ar | *http://estudiourbanogcba.blogspot.com*

cine

Documental *La ganga,* de Lisandro Costa, trata sobre la explotación minera a gran escala en la República Argentina y como consecuencia, la lucha de los vecinos para que no les contaminen el aire, el agua y la tierra. Leyes y tratados irracionales son el marco perfecto para la continuidad del saqueo a más de 500 años de la conquista de América.

A las 19 y a las 21, en Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 7.

Beceyro Como parte de Bafici se verá *Imágenes de Santa Fe*, film de 2007 de Raúl Beceyro. Las entradas se retiran dos horas antes de la función.

A las 19, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

música



Folklore El trío formado por los músicos Jaime Torres, Magic Malik y Minino Garay realizará una gira por la Argentina para presentar en exclusiva su álbum *Altiplano*.

A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 40.

Basso El multiinstrumentista y singular compositor Christian Basso hará un show en el marco del BAFICI.

A las 21, Teatro 25 de Mayo, Triunvirato 4434. **Gratis**.

Afrancesado *Les chansons d'amour ont ruiné ma vie* se llama el disco de Pablo Krantz, el argentino radicado en Francia que toca esta noche.

A las 21.30, en Thelonius, Salguero 1884. Entrada: $ 12.

etcétera

Zizek Se pasó a los jueves el ciclo de Urban Beats Club comandado por DJ Villa Diamante y dedicado a los sonidos emergentes del hip hop, dancehall, reggaetón y varias variantes.

A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 25.

Rewinding Fabián Dellamónica hará un set con sus discos más celosamente guardados. Rarezas, recuerdos, rescates emotivos.

A partir de las 22, en Le bar, Tucumán 422. **Gratis**.

cine

Ifigenia (1977), de Mihalis Kakogiannis. Magnífica adaptación de la tragedia de Eurípides, por parte del recordado director de *Zorba el Griego*. Con Irene Papas.

A las 20, en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1. Entrada: $ 10.

Fronteras Como parte del ciclo Cine periférico: Fronteras argentinas, proyectarán *Botnia: Fragmentos de una frontera*, de Roberto Barandalla y Jorge Gaggero y *Ojos de cielo*, de Cristian Pauls sobre el Paso de Jama, la frontera norte con Chile.

A las 19, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

música

Romántico Armando Manzanero ha escrito más de 400 canciones, de las cuales 50 han obtenido fama internacional. Un artista imprescindible para los amantes del pop romántico.

A las 21.30, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 50.

Nuevo Volvió este ciclo con lo mejor de las novedades del pop y el rock de Buenos Aires. Hoy tocarán Mel Mann y Aldo Benítez.

A las 21, en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551, 4º piso.

teatro



Patos volados *Adela está cazando patos* es un texto escrito por Maruja Bustamante; se trata de una joven nueva rica que busca al culpable de la muerte de su padre, un importante funcionario formoseño. Conviven en la obra el folklore del nordeste argentino y el rescate emotivo del punk de los '90.

A las 23, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 20.

Rock Ambulancia es un grupo de actores que simulan ser una banda, una obra de teatro, un recital de rock, tratamiento teatral de la música. Con Mike Amigorena.

A las 23.55, en el Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: desde $ 25.

danza

Olímpicos La compañía de danza Krapp repone *Olympica*, dirigida por Luciana Acuña y Luis Biasotto. La obra transcurre en un centro de rehabilitación en donde ex olímpicos intentarán recobrar la adrenalina que les provocaba el aliento ensordecedor de la multitud.

A las 23, en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1024. Entrada: $ 25.

arte

Un día Diana Dowek hace una muestra contando *Un día en la vida de María Rosario*, una trabajadora de una fábrica de galletitas. Le sacó fotos que luego trasladó a la tela y pintó con acrílicos.

En el C. C. Borges, Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 9.

Hilos Tres muestras se entretejen para crear un guión curatorial alrededor de toda la planta principal de la galería, bajo el nombre de *Aguja y papel*, donde todas tienen al hilo de coser como medio artístico específico y dejan ver a la puntada de color como el rasgo de singularidad más absoluto.

En Crimson, Francisco Acuña de Figueroa 1800. **Gratis.**

cine

Paraguay, *Cándido López, los campos de la batalla* (2005), de José Luis García. Forma parte del ciclo *Las armas de la pintura.*

A las 16.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

Wakamatsu Proyectan *Ecstasy of the Angels*, en el marco de la retrospectiva del radical cineasta Koji Wakamatsu.

A las 22.15, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 6.

música

Los Natas El trío compuesto por Sergio Ch. en guitarra y voz, Gonzalo Villagra en bajo y Walter Broide en bateria, sigue tronando.

A las 20.30, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

teatro

Sucio La obra dura lo que tarda en lavarse un canasto de ropa sucia. Con Carlos Casella, Juan Minujín y Guillermo Arengo.

A las 23.30, en el Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 30.

danza



Frenkel Reestrenó *Pura cepa*, la creación colectiva del Grupo Compo, dirigido por la coreógrafa y bailarina Ana Frenkel.

A las 20.30, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 25.

La lengua del galpón

El Sportivo Teatral es un espacio de formación por donde pasaron casi todos los directores, actores y dramaturgos que hoy pueblan la escena porteña, y desde allí se propagó la mayor renovación del teatro contemporáneo en Buenos Aires. Su fundador, Ricardo Bartís, es maestro de actores y director de piezas emblemáticas, como *El pecado que no se puede nombrar*, *Donde más duele* y *De mal en peor*. Ahora, el Sportivo cumple diez años y estrena una nueva obra, *La pesca*. Para la ocasión, Bartís habla de teatro y política, una tarde con Inda Ledesma y cómo es trabajar en una sala que, aunque es legendaria, no tiene completa la habilitación.

POR MERCEDES HALFON

Si Ricardo Bartís tuviera una relación con el teatro un poco más afecta a convencionalismos, en algún lugar de su discurso o aunque sea en un minúsculo lugar de la difusión de su nueva obra, debería consignarse que el Sportivo Teatral, taller y teatro que él comanda, cumple diez años. En realidad, la fecha es un poco mentirosa porque el Sportivo existía desde mucho antes como espacio de enseñanza, grupo de gente afín y usina de obras en colaboración, pero en otro decorado –el estudio de la calle Velasco– que fue luego abandonado. Es en este estudio, el de la calle Thames, el del patio con glicina, gente calentando agua en la cocina y enorme galpón en el fondo, donde se hicieron *El pecado que no se puede nombrar*, *Donde más duele* y *De mal en peor*, obras contundentes, icónicas y memorables dirigidas por Bartís. Todas en este espacio o en diferentes lugares de este espacio, que fue mutando para ser escenarios tan distintos como un bulín de los años treinta, una casa donde unas hermanas conservaban lo que quedaba del Don Juan, o un club de pescadores bajo techo, como lo es ahora, en *La pesca*.

El Sportivo es también un reducto de formación por donde pasaron casi todos los directores, actores y dramaturgos que existen hoy en la escena porteña, y desde donde se propagó la mayor renovación del teatro contemporáneo en Buenos Aires, al extenderse la idea de que no era un autor de barba y pipa el que tenía que escribir las obras, para que después viniera un entusiasta director a traducir y darles las pautas a unos obedientes actores de cómo eso debía ser representado. Esos estatutos comenzaron a resquebrajarse junto con el surgimiento de un nuevo modelo de actor, esta vez creador, y un nuevo estilo para la dirección y la dramaturgia, mucho más presente y atenta a las particularidades de la escena y la carne de la escena, que no es otra cosa que el actor.

DIRECCION UNICA

A pesar de que Bartís iba a convertirse en uno de los más requeridos maestros de actuación de Buenos Aires, su paso por talleres y escuelas fue breve –menciona entre sus profesores a Beatriz Matar y Lito Cruz–. Lejos de perpetuarse en la situación de alumno, en seguida comenzó a actuar y a pensar sobre el teatro. “Rápidamente me sentí distante de las modalidades y de las preocupaciones metodológicas del momento y de las que había estudiado. Me parecía muy ajeno a las intensidades que percibía en la vida, en mi barrio. Había un mundo expresivo que no quedaba incluido en ese teatro. Y como ahí apareció la dictadura, era el año ’76, eso me ayudó a tratar de darle un sesgo político a mi vinculación con lo teatral, me refiero a un pensamiento de índole crítica; nunca estudié tanto teóricamente como en ese momento, en pocos años tuve un desarrollo teórico intelectual fuertísimo en relación con el teatro”, recuerda.

Después de tres obras en las que actuó dirigido por David Amitín, Bartís había acumulado la experiencia suficiente para darse cuenta de las diferencias que lo separaban del teatro de este director, que eran aún menos profundas que las que tenía con el teatro dominante. Era la época del Método, de la actuación introspectiva, de la valoración de la interioridad de los intérpretes para actuar. Así es que comenzó a dirigir, dice, sin demasiado convencimiento, más bien para probar ciertas cosas que rondaban por su cabeza y que tenían que ver con una actuación más poderosa, liberada de las obligaciones psicologistas o limitadas al campo compositivo. Una actuación que explorara las intensidades y las variables propias de su lenguaje. Así fue como se lanzó a dirigir su primera obra, *Telarañas*, de Eduardo Pavlosky, para ver en acción lo que venía siendo razonamiento: “Nosotros trabajábamos como actores en otra dirección, con mucha intuición pero sin ninguna claridad en cuanto a nomenclaturas. Más bien nos molestaba la pesada herencia de un teatro mamotrético, conservador en sus formas, por más que en contenido fueran discursos progresistas. Después comprendí que todo eso era un decidido ataque al territorio de la actuación que entraba en colisión con las tradiciones más genuinas de la actuación criolla, que capturaba a la actuación y la sometía en el marco del límite moral y físico del personaje, que obligaba a un concepto narrativo que convencionalizaba la pura energía zigzagueante, erótica y difusa de la actuación”, teoriza. Aun con estas certezas, el tiempo de la afirmación de esa concepción y su propagación en clases y obras no había llegado: “No sentía empatía con ese teatro pero tampoco me sentía con derecho a afirmar nada, porque tenía un sentimiento de ser del grupito del fondo, es un sentimiento que no solamente en el teatro me ha acompañado, esa sensación de que lo serio o valioso no era lo que hacía yo”.

EL GRAN TRUCO

Grupito del fondo o no, ese teatro fue creciendo en puestas –*Postales argentinas*– y en reconocimiento, en principio en el exterior y luego en Buenos Aires, algo que le permitió hacer su famosa versión de *Hamlet* en el San Martín, interpretada por Pompeyo Audivert, Soledad Villamil y Osvaldo Santoro, entre otros.

De la época de pelea con la tradición imperante en Buenos Aires recuerda una historia que funciona como una impensada reconciliación con el teatro por un lado y como un acto de autoafirmación personal por otro. Un llamado telefónico de una reconocidísima actriz, que él admiraba desde sus tiempos de actor, cuando iba a hacer funciones de una obra y llegaba temprano cada vez que podía para verla a ella actuar, y pudo muchas, tanto que la vio cerca de quince veces hacer su monólogo de *Medea*. Era Inda Ledesma y lo llamó para ver si quería dirigirla. El cuenta: “Fue después de que hiciéramos *Postales*, yo era muy joven como director, y ella me llamó para ver si quería dirigirla en *El cruce sobre el Niágara*. La leí y le dije que no, que no veía cómo yo podía dirigir eso, pero que igual yo le tenía mucha admiración, y entonces le confesé: ‘¿Te acordás, Inda, de ese monólogo que vos hacías? Bueno, yo lo recuerdo mucho’, etcétera. Estábamos enfrente de la placita de Guadalupe, arriba de un bar que se llamaba Freud. Era una mañana, entraba el sol por el ventanal y ella era una mujer grande, imponente. Estábamos hablando y de repente empezó a recitar y produjo delante de mí como en un acto de magia una transformación: se le cambió el rostro, sus ojos, su energía. Una situación totalmente ficticia, artificial, un simulacro de gran efectividad y de gran comprensión para mí, para afirmar esta cosa de la pura superficie de la actuación. De que todo se trataba de un gran truco”. La gran actriz y el director joven que se encuentran, las creencias que se confirman en un momento de pura fantasía, que se vuelve muy real en el marco de un bar, con tazas que se chocan, mozos, autos que pasan por la calle, los sonidos de la mañana.

LAS AGUAS BAJAN TURBIAS

El Sportivo teatral sede Thames tiene una curiosa historia de gestación. Curiosa porque está tan vinculada con la historia de *La pesca* que parece imposible no notarlo aunque Bartís lo niegue y diga que nunca se le había ocurrido. *La pesca* sucede en una fábrica abandonada convertida en un club de pescadores bajo techo llamado La Gesta Heroica. Esto se había organizado allá por los años sesenta, producto de una gran inundación que habían sufrido los sótanos de esta fábrica, y de ahí, al ver tanta agua junta, la idea de juntarse a practicar ese deporte tan de hombres, tan metafísico. Muchos años después del tiempo de auge de La Gesta Heroica, en la actualidad, cuando ya nadie siquiera recuerda tal club, tres hombres van a esos sótanos con intención de pescar. Hasta aquí el relato de la obra. O su punto de partida.

La nueva sede Sportivo entró en sus vidas cuando se hizo necesario un nuevo espacio para las clases de teatro que Bartís había comenzado a dar compulsivamente, y cuando ya estaba en marcha el proceso de ensayos de *El pecado que no se puede nombrar*. Así es que comenzaron a buscar un lugar a donde mudarse. El espacio de la calle Thames apareció un día con un cartel de venta y les atrajo de inmediato. Era un galpón donde se guardaban ambulancias, gigante, con una especie de casa adelante, totalmente destruido, sin pisos, sin nada. Aun en esas condiciones el dinero que tenían para comprarla era muy inferior al valor que pedían. Fue a ver la casa con alumnos y amigos actores varias veces, hasta que se animó a pedirle a la inmobiliaria el teléfono del dueño. “Le hicimos una llamada telefónica, el tipo era un médico correntino. El me dice: ‘¿Usted es Bartís? Pero usted dirige teatro’. ‘Sí’, le dije yo, ‘Ah, yo lo vi actuar en *Memorias del subsuelo*’. Parece que al hombre le había gustado muchísimo y había visto también *Hamlet* en el San Martín. Entonces nos preguntó si íbamos a hacer un teatro ahí, yo le dije que pensábamos hacer un estudio de teatro, donde haríamos nuestros trabajos y demás. Y me dijo ‘¿Usted cuánta plata tiene?’. Yo le dije una cifra que tampoco teníamos, era como si la vendieran a 200 mil y nosotros le ofrecíamos 140 mil. El me dijo ‘Bueno, cómo no’. A nosotros obviamente nos alegró, pero a la vez era tan raro, dijimos: ‘Mmmmm, ¿no estará habitada por fantasmas? ¿No se presentará algún elemento?’”.

Cuánto estaban haciendo las obras de refacción de la casa, trabajo en el que participaron hasta los primos lejanos de los allegados a los alumnos y amigos de toda clase, pasó lo siguiente: “Estábamos armando las columnas para hacer todo un trayecto aéreo en el galpón y cuando estábamos cavando empezó a salir agua.



FOTO: NORA LEZANO

Se llenó el pozo rápidamente y empezó a salir para afuera, hacia el galpón, siguió hacia el patio y no paraba. Fuimos a comprar una bomba de achique para solucionar eso y en la ferretería, el hombre, que me prestó la suya, me dijo: 'Lo que pasa es que acá están las napas del Maldonado'. Entonces yo dije: '¡Era eso!' No es que el hombre tenía una actitud de generosidad vinculada con lo teatral sino que estábamos flotando sobre el agua". Pero no. Después, por suerte paró y el Sportivo se hizo.

COMO PECES EN EL AGUA

La pesca tiene, como todas las obras de Bartís, una lectura que va de lo teatral a lo político. Si no, ¿por qué estos pescadores mitologizan los años sesenta al punto de volver a esa fábrica abandonada a intentar emular aquel deporte, o por lo menos ver qué fue lo que quedó de los tiempos gloriosos? De los tres hombres, dos de ellos, René –interpretado por Luis Machín– y Miguel Angel –interpretado por Sergio Boris– no vivieron el momento de esplendor de La Gesta... En cambio sí Don Atilio –Carlos Defeo– aunque su experiencia fue más bien tangencial. Alguna vez fue, echó la cañita y sacó unos pescados. Entonces, ¿por qué estos hombres sienten nostalgia de algo que ni siquiera vivieron? Y además ¿que pasó después, por qué este club se abandonó? ¿Qué les sucedió a las mojarritas que habían plantado primero y las tarariras que trajeron de Entre Ríos para que se reprodujeran ahí después? Muy poco se sabe.

Bartís explica: "Los ensayos de *La pesca* comenzaron en el 2001 en la época de mayor distorsión y mayor conflicto en relación con la fractura del modelo político. Ahí fue cuando nos planteamos hablar del peronismo. Siempre las ideas son una excusa para tratar de imaginar que tenemos una idea, después queda atravesada y multiplicada, pero la tesis que teníamos y que se mantiene es que el peronismo es el único mito que tiene la política argentina y al cual puede apelar en momentos de crisis para reconstituir y después traicionar. La idea sería que el peronismo formula por izquierda lo que va a traicionar por derecha". Esas hipótesis están en la obra, los personajes hablan del peronismo, no logran ponerse de acuerdo, y es bastante difícil decir después qué fue exactamente lo que dijeron.

A pesar de las ideas desplegadas sobre las posibles resonancias de *La pesca* en la historia argentina reciente, los años '60 y '70 en particular, Bartís no considera que su teatro sea especialmente político: "Siempre se formula esa idea de que yo hago un teatro político. Considero que el teatro es político por naturaleza, y nosotros tenemos grandes diferencias con el teatro que realmente enuncia políticamente, tanto sea de izquierda como de derecha, que es todo un sector muy importante que lo que hace es formular una visión del mundo que es perversa, relaciones humanas que son perversas y que tornan digerible lo que es básicamente indigerible. Digo esto, porque si no se piensa que el teatro político es Bertolt Brecht o Teatro por la Identidad, como si Nito Artaza o Moria Casán no hicieran teatro de derecha, para no nombrar a personas que están muy cerca de nosotros y que para mí hacen un teatro conservador, reaccionario".

Más allá de estas especificaciones hay cuestiones innegables en *La pesca*, algunas de orden político, pero también estético, humano y sensible. Estos pescadores están ahí porque necesitan recuperar algún tipo de mística y La Gesta Heroica puede brindárselas. Pensar en aquellos hombres que se juntaban a pescar y la posibilidad de que aparezca una tararira en cualquier momento es suficiente para tenerlos en vilo, en ese sótano húmedo. Y también, claro, para que la obra despliegue lenta, en un clima de tristeza e inquietud.

La pesca, como todas las obras de Bartís, se apoya en el presente degradado de un pasado que supo ser mejor, o aunque sea más vistoso. Estos tres hombres solos, débiles y abandonados que necesitan esperar un pescado como si se tratara de Godot, como si ese pescado, y la gloria olvidada que repone con su presencia, fuese bastante para mantenerlos vivos y coleando por un rato. No son los únicos. Ⓡ

La pesca estrena el viernes 18 de Abril, a las 24. Viernes y sábados, a las 24. En el Sportivo Teatral, Thames 1426. Reservas: Tel: 4833-3585. Entrada: $30

> "Los ensayos de *La pesca* comenzaron en el 2001, en la época de mayor distorsión y conflicto en relación con la fractura del modelo político. Ahí nos planteamos hablar del peronismo. La tesis que teníamos y que se mantiene es que el peronismo es el único mito que tiene la política argentina y al cual puede apelar en momentos de crisis para reconstituir y después traicionar."

Teatro clandestino

A pesar de todo lo dicho anteriormente acerca del Sportivo Teatral, su historia y su importancia cultural en BA, la sala aún no tiene la habilitación definitiva, situación en la que están la mayor parte de las salas de teatro alternativo de la ciudad. Bartís dice: "Estamos en una situación de semiclandestinidad, producto de la incapacidad de las políticas estatales, que no le corresponde solamente a esta gestión sino que se viene arrastrando gestión tras gestión en la Secretaría de Cultura, y no nos habilitan. Esto nos obliga a hacer gastos en cosas que después no son las que finalmente se nos piden y nunca terminan de decidir cuál es nuestra realidad. Quieren transformar a los espacios de los teatros alternativos en lugares en contra de su origen. Y sentimos que nuestra actividad es tan válida como la del Gran Rex. Nosotros hemos modificado todas las estructuras eléctricas, las salidas, las formas de funcionar, etc. Pero esto igual está paralizado. No está la persona que pueda firmar esa habilitación. Yo lo que quiero decir es: que cierren los teatros, que asuman el compromiso político de cerrarlos, y lo que implica eso, que no sean hipócritas diciendo que hacen algo para ayudarnos porque nos confunden creyendo que eso es verdad. Entonces pelearíamos cuerpo a cuerpo o algo así. Pero sería más real".

Los ricos también lloran

Basada en un best-seller que puso en guardia a la clase alta neoyorquina, *El diario de la niñera* es una película que se esfuerza tanto por demostrar lo crueles, banales, materialistas y fríos que son los ricos que termina resultando una caricatura que habla sólo desde el resentimiento. Y eso a pesar de los esfuerzos de sus directores, Robert Pulcini y Sheri Springer Berman (que antes habían rodado con gran empatía *Esplendor americano*, sobre el historietista Harvey Pekar), y del protagónico impecable de Scarlett Johansson.

POR MARIANO KAIRUZ

El primer problema de *Los diarios de Nanny*, el best seller de Emma McLaughlin y Nicola Kraus, aparece en las primeras páginas. En su "nota a los lectores", las autoras, tras declarar que "han trabajado en un momento u otro de sus vidas (como niñeras) para más de treinta familias de Nueva York" y que "esta historia está inspirada en lo que han aprendido y experimentado", proceden a la aclaración de rigor: "Esta es una obra de ficción (y) cualquier parecido con situaciones y personas reales es pura coincidencia". Por un lado, eso no impidió que en su momento (2002), mientras el libro no se bajaba de la lista de más vendidos del *New York Times*, el mismo diario le dedicara un artículo acerca de cómo su crudo retrato de un matrimonio adinerado del Upper East Side había puesto en alerta paranoica a muchas de las damas de la alta sociedad neoyorquina, preguntándose en qué modelos reales se habrían basado McLaughlin y Kraus para crear a los nada queribles Sr. y Sra. X del libro. Pero el salvoconducto de la "ficcionalización" no molesta tanto por todas aquellas escenas en las que el libro nos invita a sospechar que fueron tomadas de manera directa de la vida real, sino porque parece haberles dado vía libre a sus autoras para disponer de sus personajes, caricaturizándolos con un trazo bien grueso y todos los clichés acerca de lo frío, vacío y aséptico que es el mundo de los adinerados, según prefieren creer todos los no adinerados. *Los diarios de Nanny* describe desde el punto de vista de la niñera a un matrimonio para el cual su hijo de cuatro años es un "accesorio" más, al que se le provee de todo tipo de actividades (para mantenerlo ocupado, callado y cansado al final de día, y que no sea una molestia), una grilla estricta que regula horarios de juego y de alimentación (también ajustadísima, y libre de calorías) y la clase de cuidados a los que debe ser sometido, pero nunca de suficiente tiempo ni atención ni muestras de afecto maternos ni paternos. Para supervisar que la agenda del nene sea cumplida a rajatabla, está la niñera. El padre es un hombre de negocios ocupadísimo y la madre es lo que los norteamericanos categorizan como una *trophy-wife*: una mujer-trofeo, bonita, correcta y mantenida, que llena sus días con infinidad de encuentros sociales de dudosa utilidad. La niñera, contratada para trabajar en esta casa cara de Park Avenue, descubre enseguida la trampa en la que se ha metido: un trabajo tan desregulado que pronto se encuentra haciendo mandados que exceden su ocupación y se parecen más a los de la mucama. Pero el libro no parece haberse hecho popular por lo riguroso ni por el afán de objetividad de su relato, sino más bien por el enorme resentimiento con que parece haber sido escrito. Hay una suerte de sobreentendido inicial según el cual los ricos tapan sus agujeros de sentido comprando cosas caras, disfrazan su banalidad con un consumo automático de productos y servicios de la "alta cultura" y mantienen una fachada pulida y brillante sobre sus tremendas disfunciones. Si los X son tan solo un compendio de las monstruosidades de los matrimonios reales para los que alguna vez trabajaron las autoras del libro, la amalgama resulta en una exageración igualmente monstruosa. Su mayor acto de honestidad quizá sea reconocer que el punto de vista de la niñera –que sí se identifica en este sentido con el de sus autoras– no es de una niñera promedio, sino el de una chica blanca, educada, norteamericana de clase media. Mientras que buena parte de las niñeras y de las empleadas domésticas en Nueva York son inmigrantes, con menos oportunidades de hacer frente a los abusos de sus empleadores que los de Nanny.

El diario de la niñera, la película de Robert Pulcini y Sheri Springer Berman (el matrimonio que también dirigió a dúo *Esplendor americano*, inspirado retrato del historietista under Harvey Pekar), sigue de cerca el libro de McLaughlin y Kraus, pero empieza con una modificación que en cierto modo ayuda a sincerar su procedimiento. La película convierte a la universitaria Nanny ahora en una *antropóloga* recién recibida que, a diferencia del personaje del libro, no tiene ninguna experiencia como niñera, pero acepta el trabajo porque ve en él una oportunidad para curtirse en el mundo laboral real, y en especial para injertarse en un universo que no es el suyo –ella proviene de la más proletaria Nueva Jersey– y observarlo desde adentro. La Nanny cinematográfica es un personaje mucho más simpático que en el libro porque lo interpreta Scarlett Johansson, a quien uno más o menos ya puede creerle un personaje de extracción de clase media-baja, como ya compuso para *Match Point*, también como observadora de los ricos. Sin embargo, algunas de las adaptaciones que hace el guión llevan al relato a incurrir en las mismas torpezas del libro: si ahora Nanny es niñera con cama adentro, es un poco difícil sentir algún tipo de compasión por ella cuando su primer padecimiento proviene de descubrir que la habitación que le destinan en el lujoso departamento no está tan buena como el cuarto de invitados. Y se mantiene una traba fundamental de la novela, que el crítico Andrew Pulver planteó con precisión al escribir en *The Guardian* que "por qué deberíamos sentir empatía por alguien que podría renunciar a su trabajo cuando quisiera es uno de los grandes misterios de esta historia".

El relato de Nanny solo escapa al enorme desprecio que siente por sus empleadores cuando expresa su pena por el niño que le ha tocado cuidar, desprovisto de afecto y al que cree condenado a reproducir el modelo de sus padres. Pero incluso este sentimiento da pie a la modificación más desastrosa que hace el guión sobre el final del libro (y que no lea más el que no quiera saber cómo termina), en el que la película se permite un giro esperanzador: Nanny consigue darle una lección de amor filial y provocar un vuelco de conciencia en la Sra. X, a quien en definitiva, por muy reptiloide que le ha resultado como madre y como jefa, también considera otra víctima de un modelo social perverso. La niñera-antropóloga ya no se limita a observar, tomar apuntes y sentirse mejor persona, ahora es también una heroína capaz de rescatar al menos un par de vidas de ese mundo tan, parece, materialista e inhumano. ®



Amor con barreras



POR HUGO SALAS

Dentro del vasto panorama de la buena televisión, es plausible encontrar eficacia narrativa (*Lost*, *Prime Suspect*), apasionantes melodramas modernos (las viejas temporadas de *ER*, la primera de *Six Feet Under*) y formas del humor cercanas a la felicidad (de *Los Simpson* a *South Park*, pasando por *Seinfeld*), pero sólo de vez en cuando un poco de melancolía. Sus condiciones de existencia como proveedora masiva de entretenimiento condenan a la caja lúcida a resultar en ocasiones deprimente (la mayoría de las emisiones de la RAI o de cualquier "show" actual), antes que mostrarse deprimida. He allí, justamente, uno de los muchos motivos por los que vale la pena acercarse al singular universo de *Pushing Daisies*, la nueva serie de Warner, con su desangelada visión del mundo y de las relaciones humanas.

Ned, un longilíneo, alto y desgarbado pastelero, de chico descubrió tener un don especial: el de devolver la vida a los muertos con sólo tocarlos. Desafortunadamente, al minuto de producirse la resurrección, otro ser vivo ha de perder el aliento para equilibrar la población entre más acá y más allá; por si fuera poco, el pobre hombre nunca podrá tocar de nuevo al beneficiario, a quien un segundo contacto devolvería a su condición no original para siempre.

Ned es un hombre con un poder particular: devolver la vida a un muerto, pero a un precio tan alto como doble: la muerte de otro ser humano para compensar el equilibrio de la existencia, y la imposibilidad de volver a tocar a quien devolvió a este mundo. Bajo esta premisa delirante y una trama insólitamente detectivesca, *Pushing Daisies* respira, en rigor de verdad, un aire de melancolía por la asepsia y la distancia que rigen hoy las relaciones humanas.

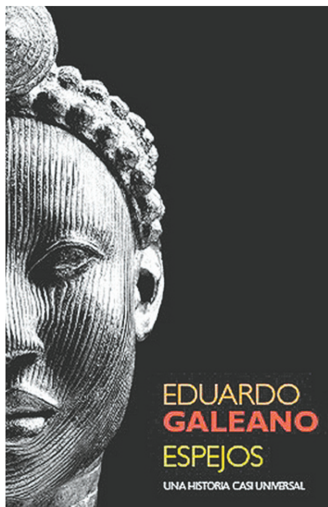
Tan duras condiciones, descubiertas por el protagonista con su perro, el padre de una amiga y su propia madre, lo convierten con los años en un personaje taciturno, distante, irreparablemente dañado.

Ya adulto, en parte convencido y en parte forzado por un inescrupuloso detective a usar su talento para resolver homicidios, se verá en un brete, cuando el cadáver que le presenten sea el de Charlotte Charles, amiga de su infancia, primer beso y primer enamoramiento. Una vez vuelta a la vida, a Ned se le hará imposible regresarla con los muertos (extensión del plazo que habrá de compensarse con la muerte del dueño de la funeraria), y de allí en más, el pastelero, la novia resucitada y muy a su pesar el detective conformarán un extraño trío, puesto a resolver los enigmas más insólitos, absurdos y delirantes. El centro de la serie, sin embargo, no son estos "casos", meras excusas para llevar adelante la trama, sino la peculiar relación entre Ned y Charlotte, regida por el amor de infancia, la absoluta imposibilidad de contacto y, por consiguiente, la total incapacidad de consumación, distancia que en cada capítulo ambos intentarán salvar con tan originales como conmovedores dispositivos: un vidrio blindado, trajes de apicultor, film de cocina.

Con una minuciosa estética inspirada en los '50, deudora de Tim Burton pero también del trabajo anterior de uno de los productores de la serie, Barry Sonnenfeld (director de *Hombres de negro* pero, por sobre todo, de las dos entregas de *La familia Addams*), en el transcurso de sus episodios *Pushing Daisies* despliega un memorable discurso sobre la distancia y la falta de contacto que, en realidad, es constitutiva hoy de toda relación humana (de allí que, cada uno a su modo, los demás personajes reproduzcan esas condiciones, especialmente notorias en las tías de Charlotte, antiguas glorias del nado sincronizado hoy recluidas en el encierro del hogar). Si se quiere, a diferencia de quienes se apresuran a hablar de la nuestra como la era "post-sida", puede pensarse esta pequeña historia agridulce como una reflexión oblicua sobre la radical y definitiva transformación que supuso en la estructura del amor (y, por consiguiente, de todas las relaciones humanas) la aparición de una barrera de rigor y obligatoria en todo contacto entre dos cuerpos, ya no en términos de salud o de experiencia erótica, sino como transformación (y malestar) de la cultura. Allí, quizá, resida la singular melancolía que impregna todos y cada uno de los capítulos de *Pushing Daisies*, dolorosamente encantadores.

Pushing Daisies se da los jueves a las 21, por Warner. El primer capítulo, estrenado el jueves pasado, se repite hoy a las 21 y esta madrugada a la 1.

Diosas y reinas



En su próximo libro, *Espejos. Una historia casi universal*, que estará en la calle a mediados de abril, Eduardo Galeano elabora un inventario general de los hitos y mitos de la historia de los hombres, un repaso caprichoso desde los orígenes hasta hoy, sólo regido por la mirada lírica y lúcida del autor. Como anticipo, Radar ofrece el capítulo dedicado a las mujeres de la antigüedad y la mitología, una suerte de fundación del machismo.

POR EDUARDO GALEANO

Hindúes

Mitra, madre del sol y del agua y de todas las fuentes de la vida, fue diosa desde que nació. Cuando llegó a la India, desde Babilonia o Persia, la diosa tuvo que hacerse dios.

Unos cuantos añitos han pasado desde la llegada de Mitra, y todavía las mujeres no son muy bienvenidas en la India. Hay menos mujeres que hombres. En algunas regiones, ocho por cada diez hombres. Son muchas las que no culminan el viaje, porque mueren en el vientre de la madre, y muchas más las que son asfixiadas al nacer.

Más vale prevenir que curar, y las hay muy peligrosas, según advierte uno de los libros sagrados de la tradición hindú:

Una mujer lasciva es el veneno, es la serpiente y es la muerte, todo en una.

También hay virtuosas, aunque las buenas costumbres se están perdiendo. La tradición manda que las viudas se arrojen a la hoguera donde arde el marido muerto, pero ya quedan pocas dispuestas a cumplir esa orden, si es que alguna queda.

Durante siglos o milenios las hubo, y muchas. En cambio, no se conoce, ni se conoció nunca, en toda la historia de la India, ningún caso de un marido que se haya zambullido en la pira de su difunta mujer.

Egipcias

Heródoto, venido de Grecia, comprobó que el río y el cielo de Egipto no se parecían a ningún otro río ni a ningún otro cielo, y lo mismo ocurría con las costumbres. Gente rara, los egipcios: amasaban la harina con los pies y el barro con las manos, y momificaban a sus gatos muertos y los guardaban en cámaras sagradas.

Pero lo que más llamaba la atención era el lugar que las mujeres ocupaban entre los hombres. Ellas, fueran nobles o plebeyas, se casaban libremente y sin renunciar a sus nombres ni a sus bienes. La educación, la propiedad, el trabajo y la herencia eran derechos de ellas, y no sólo de ellos, y eran ellas quienes hacían las compras en el mercado mientras ellos estaban tejiendo en casa. Según Heródoto, que era bastante inventón, ellas meaban de pie y ellos, de rodillas.



PANDORA

Victorioso sol, luna vencida

La luna perdió la primera batalla contra el sol cuando se difundió la noticia de que no era el viento quien embarazaba a las mujeres.

Después, la historia trajo otras tristes novedades:

la división del trabajo atribuyó casi todas las tareas a las hembras, para que los machos pudiéramos dedicarnos al exterminio mutuo;

el derecho de propiedad y el derecho de herencia permitieron que ellas fueran dueñas de nada;

la organización de la familia las metió en la jaula del padre, el marido y el hijo varón

y se consolidó el Estado, que era como la familia pero más grande.

La luna compartió la caída de sus hijas.

Lejos quedaron los tiempos en que la luna de Egipto devoraba el sol al anochecer y al amanecer lo engendraba,

la luna de Irlanda sometía al sol amenazándolo con la noche perpetua

y los reyes de Grecia y Creta se disfrazaban de reinas, con tetas de trapo, y en las ceremonias sagradas enarbolaban la luna como estandarte.

En Yucatán, la luna y el sol habían vivido en matrimonio. Cuando se peleaban, había eclipse. Ella, la luna, era la señora de los mares y de los manantiales y la diosa de la tierra. Con el paso de los tiempos, perdió sus poderes. Ahora sólo se ocupa de partos y enfermedades.

En las costas del Perú, la humillación tuvo fecha. Poco antes de la invasión española, en el año 1463, la luna del reino chimú, la que más mandaba, se rindió ante el ejército del sol de los incas.

Hebreas

Según el Antiguo Testamento, las hijas de Eva seguían sufriendo el castigo divino.

Podían morir apedreadas las adúlteras, las hechiceras y las mujeres que no llegaran vírgenes al matrimonio;

marchaban a la hoguera las que se prostituían siendo hijas de sacerdotes

y la ley divina mandaba cortar la mano de la mujer que agarrara a un hombre por los huevos, aunque fuera en defensa propia o en defensa de su marido.

Durante cuarenta días quedaba impura la mujer que paría hijo varón. Ochenta días duraba su suciedad, si era niña.

Impura era la mujer con menstruación, por siete días y sus noches, y trasmitía su impureza a cualquiera que la tocara o tocara la silla donde se sentaba o el lecho donde dormía.



EVA

Chinas


NU GUA

Hace unos mil años, las diosas chinas dejaron de ser diosas.

El poder macho, que ya se había impuesto en la tierra, estaba poniendo orden también en los cielos. La diosa Shi Hi fue partida en dos dioses, y la diosa Nu Gua fue degradada a la categoría de mujer.

Shi Hi había sido la madre de los soles y de las lunas. Ella daba consuelo y alimento a sus hijos y a sus hijas al cabo de sus agotadores viajes a través del día y de la noche. Cuando fue dividida en Shi y en Hi, dioses varones los dos, ella dejó de ser ella, y desapareció.

Nu Gua no desapareció, pero se redujo a mera mujer.

En otros tiempos, ella había sido la fundadora de todo lo que vive:

había cortado las patas de la gran tortuga cósmica, para que el mundo y el cielo tuvieran columnas donde apoyarse,

había salvado al mundo de las catástrofes del fuego y del agua,

había inventado el amor, echada junto a su hermano tras un alto abanico de hierbas

y había creado a los nobles y a los plebeyos, amasando a los de arriba con arcilla amarilla y a los de abajo con barro del río.

Romanas

Cicerón había explicado que las mujeres debían estar sometidas a guardianes masculinos debido a la debilidad de su intelecto.

Las romanas pasaban de manos de varón a manos de varón. El padre que casaba a su hija podía cederla al marido en propiedad o entregársela en préstamo. De todos modos, lo que importaba era la dote, el patrimonio, la herencia: del placer se encargaban las esclavas.

Los médicos romanos creían, como Aristóteles, que las mujeres, todas, patricias, plebeyas o esclavas, tenían menos dientes y menos cerebro que los hombres y que en los días de menstruación empañaban los espejos con un velo rojizo.

Plinio el Viejo, la mayor autoridad científica del imperio, demostró que la mujer menstruante agriaba el vino nuevo, esterilizaba las cosechas, secaba las semillas y las frutas, mataba los injertos de plantas y los enjambres de abejas, herrumbraba el bronce y volvía locos a los perros.


TLAZOLTEOTL

Mexicanas

Tlazoltéotl, luna mexicana, diosa de la noche huasteca, pudo hacerse un lugarcito en el panteón macho de los aztecas.

Ella era la madre madrísima que protegía a las paridas y a las parteras y guiaba el viaje de las semillas hacia las plantas. Diosa del amor y también de la basura, condenada a comer mierda, encarnaba la fecundidad y la lujuria.

Como Eva, como Pandora, Tlazoltéotl tenía la culpa de la perdición de los hombres; y las mujeres que nacían en su día vivían condenadas al placer.

Y cuando la tierra temblaba, por vibración suave o terremoto devastador, nadie dudaba:

–Es ella.

Griegas

De un dolor de cabeza puede nacer una diosa. Atenea brotó de la dolida cabeza de su padre, Zeus, que se abrió para darle nacimiento. Ella fue parida sin madre.

Tiempo después, su voto resultó decisivo en el tribunal de los dioses, cuando el Olimpo tuvo que pronunciar una sentencia difícil.

Para vengar a su papá, Electra y su hermano Orestes habían partido de un hachazo el pescuezo de su mamá.

Las Furias acusaban. Exigían que los asesinos fueran apedreados hasta la muerte, porque es sagrada la vida de una reina y quien mata a la madre no tiene perdón.

Apolo asumió la defensa. Sostuvo que los acusados eran hijos de madre indigna y que la maternidad no tenía la menor importancia. Una madre, afirmó Apolo, no es más que el surco inerte donde el hombre echa su semilla.

De los trece dioses del jurado, seis votaron por la condenación y seis por la absolución.

Atenea decidía el desempate. Ella votó contra la madre que no tuvo y dio vida eterna al poder macho en Atenas.


ATENEA

INEVITABLES

teatro



Todos los miedos

Comienza un ciclo en el Rojas llamado *Decálogo: Indagaciones sobre los 10 mandamientos*, en el cual diez directores y diez dramaturgos indagarán sobre este universo de la teología moral, dando como resultado diez espectáculos teatrales que, en cada caso, se titulan con el nombre original de cada mandamiento. La primera entrega es *Todos los miedos. No tomarás el nombre de Dios en vano,* sobre un texto de Mariana Chaud y dirigida por Romina Paula. Tres amigas, aisladas en la noche, intentan sobrevivir al accidente que sufrieron y a sus propias limitaciones. Actúan Pilar Gamboa, Laura Paredes, Julia Martínez Rubio.

A las 23, en el C. C. Rojas Corrientes 2038. Entrada $ 20.

Yo soy mi propia mujer

Reestrena la premiada obra de Doug Wright, basada en la vida real de Charlotte von Mahlsdorf (1928-2002), un travesti y célebre coleccionista de antigüedades de la época de Guillermo II, que sobrevivió a los nazis y convivió con el comunismo de la Alemania oriental. Interpretada por Julio Chávez, y dirigida de Agustín Alezzo, la obra –ganadora de premios Tony, Pulitzer y Lambda Literary Award– indaga en la extraordinaria historia de Von Mahlsdorf, quien se convirtió en un héroe por su labor como protector del acervo cultural.

A las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada $ 40.

música



Detours

En el último tiempo, la norteamericana Sheryl Crow atravesó su divorcio mediático del ciclista Lance Armstrong, luchó contra el cáncer y, ya soltera, adoptó un hijo. Esos son los desvíos –que bastarían para toda una vida– que bautizan su último disco, donde se presenta, musicalmente al menos, en muy buena forma. Siempre escapándose a lo heroico, la carrera de Crow se ha caracterizado por el medio tono y la duda. Manteniendo su buen oído para la melodía beatle, en su sexto disco la cantante también aparece contundente y convincente al sumergirse en temas ambientales, globales y generacionales, en uno de los cuales —“Gasoline”— menciona a “los granjeros en Argentina/ haciendo combustible de la caña de azúcar”. Pero lo que queda siempre son las canciones, y las que abren el disco, “God Bless This Mess” y “Shine Over Babylon”, se dejan escuchar con ganas.

Vengo Venenoso

Para comenzar su carrera solista lejos de Ketama, el cantante Antonio Carmona le tendió un puente al mercado ibérico al productor argentino Gustavo Santaolalla. El resultado es un disco con la mayoría de sus temas firmados por Carmona, y en el que el propio Santaolalla –junto a su compinche Aníbal Kerpel– no se privó de tocar en casi todo el álbum. Un lujo que Carmona estuvo sorpresivamente presentando semanas atrás en Buenos Aires.

ESCUCHA DISCOS URUGUAYOS POR MARTIN PEREZ



Como la primera vez

Leo Maslíah vuelve a las fuentes en su último disco uruguayo.

Apenas se escuchan los primeros temas de *Contemporáneo*, cualquier fanático de Leo Maslíah no puede menos que descubrirse en el mejor de los mundos. Porque este señor de bigotito y anteojos, mitad Groucho mitad Freud, parece haber regresado a sus raíces. Aunque, en vez de “cualquier” fanático, la referencia debería ser hacia los de la primera hora, aquellos que descubrieron a Maslíah detrás de sus discos iniciáticos, cuyas limitaciones y ascetismo formal los convertían en auténticas bombas surrealistas. Todo eso cantando bajito, casi sin despeinarse. Con el correr de los años y de los discos (y los libros), Maslíah fue ampliando el horizonte de sus intereses. Llegó incluso a estrenar ópera en el Colón y hasta se acaba de ganar un Gardel con *Arboles*, un álbum instrumental. Todo pasó a ser posible en el mundo Maslíah. Pero aquellos fanáticos de sus canciones más redondas tienen un motivo para celebrar: grabado en su hogar, con apenas un piano y programaciones varias, su último disco uruguayo es casi un regreso a las fuentes. Allí juega con Mahler y Bach, lee un cuento (“Sicoanalista”) y reversiona viejos temas como “Todo con respaldo” o “Dónde estabas”, en una versión hermosa. Con el pop fuera del espectro formal del disco y el piano como principal aliado, Maslíah deslumbra también con cierto virtuosismo vocal que despliega a través de todo el álbum, pero más que nada con nuevas canciones como la que lo bautiza, en la que encarna a (y se burla de) un hipotético compositor contemporáneo, seguramente capaz de deslumbrar aquella trágica audiencia de su descojonante clásico “El concierto”.

Leo Maslíah, *Contemporáneo* (Menosata)



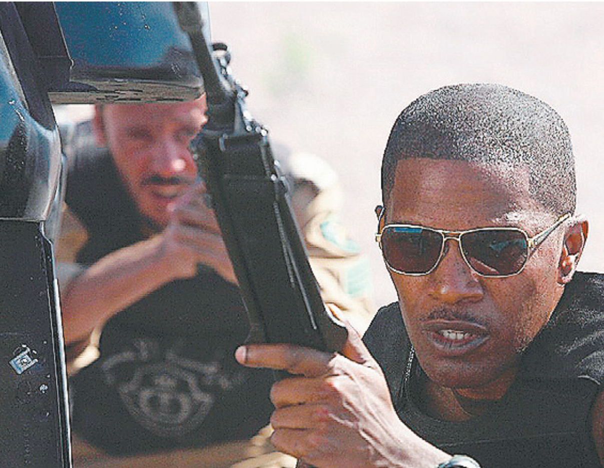
Nocturno e intoxicado

Una fascinante reunión de amigos rockeros y electrónicos.

Una de las más agradables sorpresas discográficas de la escena nocturna montevideana está firmada por Federico Deutsch junto a Maverick. Y lo que más sorprende es que su resultado final haya alcanzado a resumir de manera más o menos perfecta semejante rejunte de nombres. Al comando de sus teclados, Deutsch tal vez sea el más rocker de los músicos electrónicos del Uruguay (o viceversa), formando parte en su momento tanto del colectivo Innova como del grupo La hermana menor. Su debut en solitario fue con *Astromelia* (2003) y el flamante *Mi amor yo voy al bar solo a verte* podría considerarse como su segundo opus como tal, si no estuviese acompañado por una banda que incluye tres de los cuatro integrantes de Buenos Muchachos (y el cuarto, el cantante Pedro Dalton, aparece no casualmente como invitado en los mejores temas del disco). Forma parte del proyecto el Garza (ex Reverb), que vendría a ser el cantante principal del grupo, y como invitados también aparecen Valerio Jardim (Pompas) y el Tussi (La hermana menor). Cuando Deutsch debió explicar el origen de semejante reunión de amigos convertida en álbum, su recuerdo se remontó a las trasnoches new romantic montevideanas de los años ochenta, y el resultado está realmente a la altura de semejante referencia. Porque la reunión de uno de los pioneros de la electrónica local con lo más inquieto del rock disidente y subterráneo ha dado como resultado un disco intoxicado y nocturno, en el que brillan canciones que recorren toda la noche hasta el amanecer, como esa maravilla que lo bautiza y lo cierra a la vez.

Federico Deutsch & Maverick, *Mi amor yo voy al bar solo a verte* (Bizarro)

dvd



El Reino

Todo empieza con un ataque terrorista árabe en una base norteamericana, con innumerables civiles y un agente del FBI entre las bajas. Y sigue con los burócratas de Washington impidiendo que los federales se manden sin más en un raid de venganza, y una misión encabezada por el volátil Jamie Foxx, Jennifer Garner (la chica de *Alias* nuevamente como muchacha dura) y el veterano Chris Cooper. Las cosas derivan violentamente en lo que puede haber funcionado como una suerte de catarsis post 11-S para muchos norteamericanos angustiados; para el resto, es una de acción sólida y considerablenente entretenida como las suele hacer Michael Mann (que esta vez es el productor). Directo a DVD, sin pasar por los cines.

La venganza de Ulzana

Una película de Robert Aldrich (*Vera Cruz*) que en su momento funcionó como alegoría de la guerra de Vietnam, en la que los apaches son los guerreros usados y humillados por el hombre blanco. Aunque el guión está narrado desde el punto de vista de los perseguidores (Burt Lancaster) y no el de los perseguidos, cuando se narra la furia desatada de los indios también quedan claras sus razones. No es la mejor película de su director pero sigue siendo una pieza esencial de su época. Por primera vez en DVD.

cine



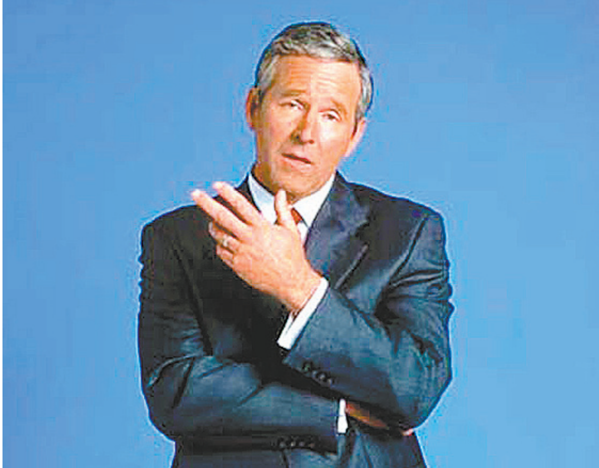
El inadaptado

Un hombre intenta matarse y no puede. No es que no tenga el coraje para hacerlo: se arroja a las vías del tren, es arrollado, pero despierta a una sobrevida estéril, sin emociones, que –y a esto apunta principalmente esta película noruega– podría pasar por un lugar cualquiera de la fría Oslo. O, en otras palabras, que el protagonista (Trond Faua Aurv) ya estaba muerto, y ahora siente que su vida después de la vida –pura apatía, rutina, conversaciones monótonas y sexo aburrido– se parece mucho a la cotidianidad de los que lo sobreviven. Pasó por Cannes; su estreno comercial esta semana es raro y bienvenido.

El rey de California

Salvo que pudiera repetir el pequeño milagro de *Fin de semana de locos*, éste es el único papel en el que Michael Douglas todavía nos puede resultar estimulante como espectadores: como un tipo que perdió la cordura. Un paciente mental con todas las señas de su delirio a la vista, que sale en busca de un tesoro español presuntamente enterrado en la costa Oeste. Lo acompaña, un poco a la fuerza, su hija adolescente (la ascendente Evan Rachel Wood).

televisión



That’s My Bush!

La vida de la familia presidencial norteamericana convertida en una sitcom salvaje: ésa es la premisa de esta breve serie creada por los autores de *South Park*, Trey Parker y Matt Stone, en el 2001, pre 11-S. Su primer acierto es la caracterización de Timothy Bottoms –un actor descubierto hace más de tres décadas por el film *La última película*, pero que no tuvo mucha suerte en su carrera– como George W. Y, si bien no contiene el nivel de incorrección política de su serie animada –nada es tan incorrecto como *South Park*—, pero alcanza una vez cada tanto un pico de lisergia –ver el capítulo del aborto– de los que casi no hay en la televisión contemporánea.

Martes a las 23, por Sony

Seven Ages of Rock

Finalmente llega al cable local esta impresionante producción de la BBC, un documental estructurado en siete capítulos que recorren la historia del rock desde siete perspectivas diferentes y, como conjunto, desde un punto de vista que escapa a los abordajes más trillados. A muchos va a enfurecer sin más la ausencia de algunos nombres capitales: ése es, en parte, el juego. Imperdible.

Lunes a las 23, por VH1



Un dúo etéreo

Los encantos caseros y low-fi de Carmen Sandiego

Aunque su bautismo grupal se lo deban a la villana de un videojuego de los años ’80, cuando llegó la hora de titular su debut discográfico los integrantes del dúo uruguayo Carmen Sandiego retrocedieron cuatro décadas más. No sólo con el nombre homenajeando a una colección de volúmenes de instrucción católica que Constancio C. Vigil editó en la década del 40, sino también con un arte de tapa caserísimo que reproduce aquellos dibujos, *Vida espiritual* es un EP de apenas ocho etéreos temas grabados entre ladridos de perro y ruidos de fondo que hacen honor a su condición de low-fi. Con un cover de “Quiero estar entre tus cosas” de Daniel Melero incluido en el repertorio casi como involuntaria declaración de principios, Carmen Sandiego es un grupo que parece sonar desde el placard de su propio cuarto, escondido entre videojuegos y libros viejos, entre una vida virtual y esas cosas que nunca salen de casa.
Formado en febrero del 2006 por Flavio Lira y Leticia Skrycky apenas terminaron el secundario, sus esporádicas y delicadas presentaciones durante el año pasado terminaron de consagrarlos como el más curioso secreto de la más under escena montevideana. Mientras ya comienzan a anunciar sus próximos pasos como grupo desde su site *dondeenelmundo.blogspot.com*, las extrañas y desarmadas melodías del encantador *Vida espiritual* por ahora siguen siendo la única forma de conocerlos. Atención: el tema “Hijo bobo” fue incluido en un compilado de la revista española *Zona de Obras*, y tanto “Quiero” como “Mono tití” se pueden bajar directamente del site.

Carmen Sandiego, *Vida espiritual* (Donde en el mundo)



Metamorfoseados

Grupo de cantautores reunidos bajo el nombre de los Kafkarudos

Ahí está la voz del Darno apenas arranca el tema, pero llegando desde lejos. También se escucha el rasgueo de una guitarra y algún tarareo que indica que la letra aún no adquirió su forma definitiva, que apenas si se trata de un demo. Son apenas unos segundos que sirven de prólogo para Madrugada filipina, pero el documento cumple con su cometido, y Eduardo Darnauchans está presente como quinto Kafkarudo en este heroico proyecto discográfico que reúne a representantes de diversas generaciones del rock uruguayo bajo un mismo techo. Con la camaradería casual de los Travelling Wilburys en mente, un referente delatado por el curioso título del disco debut, *Volumen II*, que sólo se comprende en referencia al álbum que se salteó el juguetón grupo de Harrison y Dylan luego de la muerte de Roy Orbison, los Kafkarudos fue un proyecto que propuso Tabaré Rivero sobre la mesa de un bar. Tres años después, aparece casi en silencio este disco que reúne a un histórico como Gastón “Dino” Ciarlo junto a Walter Bordoni, Alejandro Ferradas y el propio Tabaré. El ausente, a lo Orbison, es el Darno, que falleció antes de que el grupo entrase a la caverna lunar, que era como aquél denominaba al estudio de grabación. Cierto espíritu de melancolía campea en un disco que por momentos resulta épico, e incluye recitados que recuerdan que el rock fue también algo más que música, allá lejos y hace tiempo. Por momentos puede resultar un ejercicio vacuo de espiritismo, pero ciertas canciones y cierta actitud permiten que el mensaje llegue a destino. Y el espejismo generacional se disfruta al hacerse realidad. Al menos por un rato.

Los Kafkarudos, *Volumen II* (Bizarro)

Probablemente ya estés muerto, aunque no lo sepas todavía

Desde sus comienzos en el teatro, fascinado por los dramaturgos ingleses de posguerra que conmocionaban las butacas de Broadway antes de que el musical lo copara todo, y más tarde en sus películas (*Tus amigos y vecinos*, *En compañía de los hombres*), Neil LaBute escribió incesantemente sobre las crueles, sutiles, desparejas batallas emocionales en las que vivimos inmersos. Ahora, con el éxito de *Gorda* en la cartelera argentina, María Socas, que actúa en la obra, recorre el trabajo de este autor de espesor religioso que era mormón hasta que fue expulsado de la comunidad por uno de sus libros, y sigue el denominador común de todo su trabajo: el heroísmo que supone el amor.

POR MARIA SOCAS

“Vuelvan entonces al teatro, miembros del público de todas partes, y ensúciense las manos. Siéntense más cerca de lo que suelen hacerlo. Huelan a los actores y hagan contacto visual con ellos y permitan que un poco de sangre salpique el ruedo de su ropa. Por un tiempo denles un respiro a los musicales: esos bastardos ya son lo suficientemente ricos. Demuéstrenos que si nosotros somos lo suficientemente valientes como para escribir sobre los asuntos que importan, entonces van a venir y van a mirar. Tal vez yo nunca pelee una batalla, o haga carrera política, o ayude a una anciana a cruzar la calle, pero cuando me siente a escribir, les prometo escribir sobre algún asunto de cierta importancia, y de hacerlo con honestidad y coraje. El tiempo del miedo y de la complacencia es pasado. La bravura necesita hacer un retorno a ambos lados de las candilejas, y pronto.”

Quien nos arenga y se arenga a sí mismo de manera llana e insolente es Neil LaBute. Pero el sonido de la voz que nos llega es mullido y pausado. Y lo que parece un desafío es casi un pedido, un “Si yo me animo, te tenés que animar vos también, no vale yo solo”. Así, con esta inocencia, el dramaturgo y cineasta estadounidense nos llama a meternos en las zonas más oscuras de nuestra especie, en lo que somos como raza humana y hacia donde estamos yendo. Y para este autor prolífico, “compasivo y agradable” como lo describen sus amigos, la mejor manera de hacerlo es a través del teatro, que es una religión, más que el cine, que es un negocio, como él mismo expresa. Estamos frente a un creador religioso en un mundo pagano.

Su lenguaje es el de la novela caballeresca trenzado con el callejero, oficinesco e íntimo erótico. “Héroes literarios” llama él a los dramaturgos ingleses que lo influenciaron (Harold Pinter, Edward Bond, David Hare, Howard Brenton, Caryl Churchill y Howard Barrer), “honestidad y valentía” es su lema. Obra tras obra se revuelve en la pregunta “¿Cómo hacer para salir del miedo y llegar a ser el héroe?”. Pero nunca nos va a dar la respuesta, porque su trabajo como él dice, es hacer las preguntas, no dar las respuestas. Es así que cuando se topa con una persona inmersa en el dolor él no trata de resolver la situación, sólo nos dice: “Ah, miremos más de cerca con el microscopio”, y empieza a hacer su trabajo, a buscar la forma de arruinarle un día perfecto, a causarle problemas, a encontrar maneras de complicarle el escenario: si está en un picnic, traerá la lluvia; si el matrimonio parece feliz, hará llegar “al otro”. Y así va construyendo el drama, con su ladrillo fundamental, el conflicto. Pero al igual que él, tampoco sus personajes luchan en guerras ni hacen carrera política, él escribe sobre pequeños grupos de hombres y mujeres –amigos, amantes, compañeros de trabajo, familia–, todos ensimismados en algún tipo de lucha de géneros.

Entonces, ¿qué tipo de heroísmo demanda él en este mundo que crea? En *LaButeville*, como dicen sus seguidores, el heroísmo que se demanda es el del amor. El amor como virtud. Y para él la virtud está asociada a la *areté* griega, una virtud ligada indisolublemente al heroísmo. Esta lucha heroica es por sentir el amor, por vivir en el amor. Es una lucha heroica contra el propio miedo, que impide el amor. Esta idea está compactada en *Fat Pig* (*Gorda* en Argentina), de manera simple y directa, en la forma en que nombró, por ejemplo, al personaje que él define como la heroína de la obra, Helena. Ella es Helena como la de Troya, y su apellido, Bond, como el de Edward Bond, su dramaturgo-héroe inglés, conformando así Helen Bond, nombre de la teóloga británica erudita en la Biblia (los estudios bíblicos son para él de mayor interés ya que la rutina de la lectura del libro sagrado es diaria desde el momento en que se unió a la Iglesia de los Santos de los Ultimos Días –mormones– cuando cursaba sus estudios de teatro en la Brigham Young University (BYU), la universidad mormona a la que había sido llevado por su consejero asesor de la secundaria: “Yo no elegí la BYU, me gusta pensar que ella me eligió a mí”).

Ahora, ¿cuáles son las armas utilizadas en estas batallas, en estos pequeños mundos épicos? Las palabras. El uso de la palabra como arma lo aprendió de los dramaturgos británicos de la posguerra. Los descubrió mientras estudiaba en la Universidad de Kansas y fue así como encontró sus convicciones estéticas, queriendo fervientemente ser parte de eso, de acontecimientos de la envergadura de lo que había provocado Edward Bond por ejemplo: su negativa a quitar una sola línea de la escena de *Salvados* (1965), en la que se apedrea a un bebé hasta la muerte,

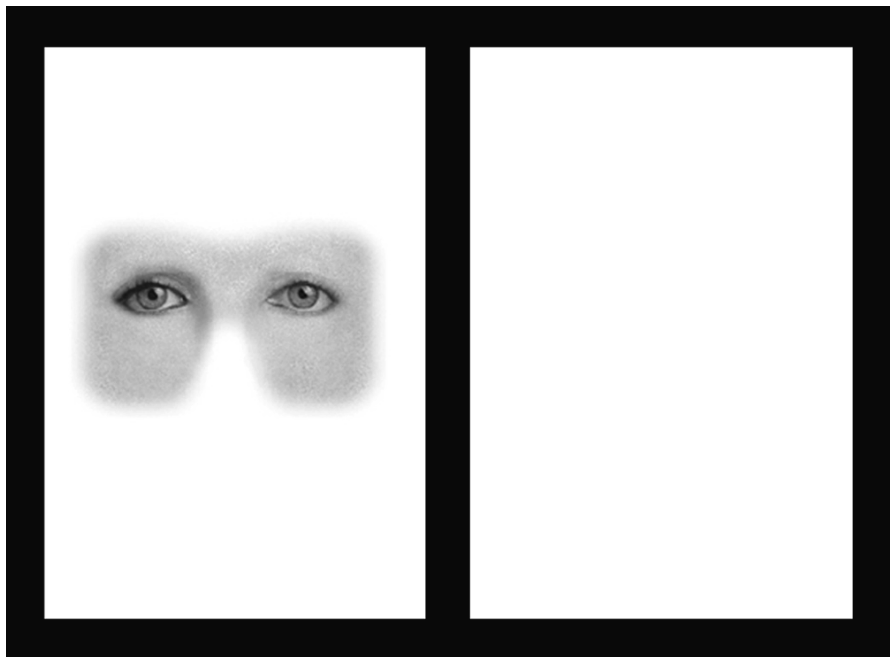


NEIL LABUTE, DESPUES DE HACERSE MORMON, Y DE QUE LOS MORMONES LO EXPULSARAN POR UNA DE SUS OBRAS. SUS PELICULAS SE CONSIGUEN EN LOS VIDEOCLUBS ARGENTINOS.

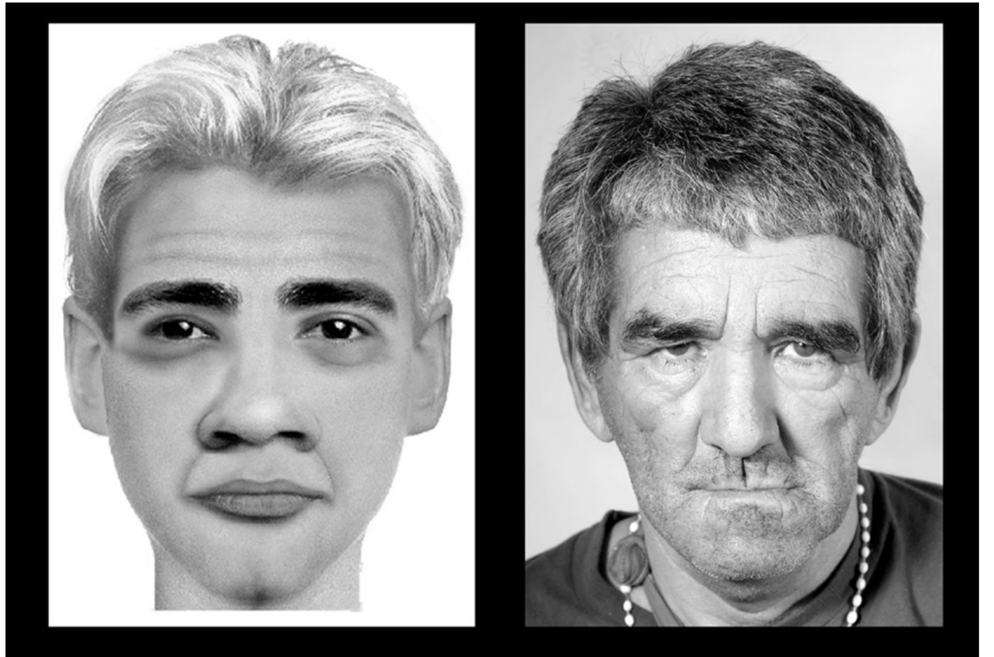
llevó a que en 1968 se terminara aboliendo la ley de teatro que requería que las obras pasaran por la Lord Chamberlain's Office para su censura y aprobación. La biblioteca de la universidad es el lugar donde encontró estos libros, pero la anglofilia la lleva en la sangre: su madre, una mujer sensible que se alegra con los éxitos de su hijo, siendo hija de un londinense, estuvo siempre embelesada con todo lo inglés. Esto le dio a él como joven estudiante el empuje para ahorrar y poder volar cruzando el Atlántico hasta los teatros de Londres y durante diez días ser espectador de las obras de sus héroes devorándolas de a dos por día. Años después, en *Tus amigos y vecinos* (1998), película escrita y dirigida por él, el personaje que encarna Jason Patrick, el Dr. Cary, saca un feto de dentro del vientre materno de un modelo en plástico, al mismo tiempo que sostiene una conversación telefónica, y, como si la pequeña figura humana fuera una pelota de football americano, lo pasa de una mano a otra hasta terminar pateándolo fuera de cuadro y comiendo un bocado de sandwich frente a nuestros ojos. Más allá del hecho de que sus personajes nazcan exclusivamente de su imaginación, como declara él, admite que algo de la atmósfera tensa que se respira en estos mundos creados puedan ser consecuencia de lo que generaba en su hogar de infancia la presencia de su padre, con quien en el presente ya no tiene contacto alguno: un hombre de temperamento volátil, criado durante la Depresión, camionero de oficio.

En la que tal vez sea su obra más conocida, *En compañía de hombres* (1993), la que posteriormente guionó y dirigió ganando el Filmmakers Trophy del Sundance Festival (1997), ya nos da la clave de un posible antídoto para combatir las palabras cuando son armas pero en lengua del enemigo: el personaje de Christine, la víctima, es sorda, aunque justamente por serlo tiene también una dificultad con el poder de la palabra. El primer disparo en esta obra sonó en la cabeza del propio LaBute: "Vamos a lastimar a alguien", reverberó en su mente, y se dejó atraer por la idea de la agonía premeditada infligida a alguien por el mero placer de hacerlo: "A un personaje se lo puede matar sólo una vez, pero se lo puede lastimar día tras día". La historia que surgió es simple: unos chicos conocen a una chica, los chicos destruyen a la chica, los chicos se ríen. Los dos chicos que despliegan crueldad se llaman Chad y Howard. Once años después, en el 2004, siguen vivos y activos como personajes en *Fat Pig*. Nunca los vemos en escena, pero sabemos que Chad y Howard están esperando a los dos ejecutivos de esta oficina para jugar al basquet en la Asociación Cristiana de Jóvenes. Entonces... ¿Los victimarios salen impunes? ¿La crueldad no se paga? ¡¿Y además se quedan con el trofeo?! Como el Dr. Cary pateador de fetos, quien habiendo encontrado el mayor placer sexual de su vida durante la violación grupal de un compañero de secundario, logra finalmente dejar embarazada a "la chica linda" que todos desean. Fue más fuerte él que el aparentemente perfecto y buen mozo marido de ella, quien encuentra la más plena experiencia sexual en el propio cuerpo (Aaron Ekhart, su actor fetiche, practicante mormón con quien se conocieron en una clase de ética en la BYU). Y fue también más fuerte el Dr. Cary que el amante de ella, ese profesor seductor cuyo mayor placer sexual está en la propia verborragia. En la cultura mormona las historias deben ser inspiradoras mostrando el camino del bien. En las modernas parábolas de LaBute, él toma el camino opuesto, nos muestra el lado oscuro, el camino que no debemos seguir. "Si te gusta lo que ves, es una película de práctica. Si no te gusta, es de advertencia." "I me mine" ("Yo mí mío") de George Harrison, el último tema que grabaron Los Beatles, ya sin John Lennon, es la canción en la que pensaban Neil LaBute y su equipo durante el rodaje. Trata sobre el ego, el eterno problema. La serie de pronombres que forman el título de la canción es una forma convencional de referirse al ego en el contexto hindú: "Son por siempre libres quienes renuncien a todo deseo egoísta y puedan liberarse de la cárcel del ego, de yo, me y mío para ser unidos con el Señor, éste es el estado supremo, cumple con esto y pasa de la muerte a la inmortalidad", dice el *Bhagavad Gita* que lo inspiró. Si no hay ego, no importan los nombres propios, y los personajes de *Tus amigos y vecinos* no son nombrados nunca a lo largo de la película; sólo al final en los créditos nos enteramos de cuáles son sus nombres de pila: todos compuestos por dos sílabas y terminados con el fonema *i* suenan casi igual. Todos nombres intercambiables entre sí. Yo soy tú. Pero hay una cierta admiración azorada por este siempre presente personaje encantador-simpático-amoral que se queda con aquello que está en disputa, tal como hace el Dr. Cary. ¿Cuál es para LaBute la aparente ventaja que tiene? La falta de miedo. No la valentía. Simplemente la ausencia de temor, porque el amoral no responde a ninguna autoridad, ni terrenal ni divina. Como responde el Dr. Cary a la pregunta de si habrá que pagar por el daño que se hace: "Posiblemente, quiero decir, en términos de que haya un dios o algo ahí afuera, como ese asunto de la eternidad, entonces sí, probablemente, no sé, ya veremos. Pero hasta que llegue ese momento estamos en mi tiempo, el ínterin es mío". Es entonces que la fe requiere de una gran valentía en este mundo corporativo donde "la filosofía de los negocios nos lleva a adoptar una mentalidad de ciudad sitiada, con unos pocos slogans como *Tomá el control*, *Cuidá tu espalda*, *Conseguilo*; es así que después de dieciséis horas de trabajo al día es difícil bajar un cambio y poder volver a ser una persona como para darse cuenta de que las cosas como el Amor no son *commodities* y que perder no está mal". Y si se está dispuesto a perder, siempre se puede escribir sobre los temas que a uno le importan, como hizo Neil LaBute cuando creó *Bash: Latter Day Plays* (1999) (literalmente *Golpe Violento: Obras de los últimos días*) en la que sitúa a los tres personajes asesinos en el ámbito de los mormones practicantes, aunque el precio a pagar fuera la expulsión de su propia comunidad religiosa. De no ser capaz de correr estos riesgos, como dice el autor, "probablemente uno ya esté muerto aunque no lo sepa todavía". Ⓡ

En la cultura mormona las historias deben ser inspiradoras mostrando el camino del bien. En las modernas parábolas de LaBute, él toma el camino opuesto, nos muestra el lado oscuro, el camino que no debemos seguir. "Si te gusta lo que ves, es una película de práctica", dice él. "Si no te gusta, es de advertencia."



CEFERINO



SANTIAGO

Las puertas de la percepción



OSVALDO



PEDRO



JAVIER

Hace tres años, el artista argentino Leandro Berra presentó en el Encuentro Internacional de Fotografía de Arlés un trabajo inquietante: el retrato de sí mismo que hacía una persona con el programa informático de creación de identikits de Interpol. Ahora ha realizado la misma experiencia pero con los pacientes del hospital psiquiátrico Domingo Cabred, conocido también como Colonia Open Door, en las afueras de Buenos Aires. El resultado es una sobrecogedora y contundente indagación sobre el yo y la imagen que tiene de sí mismo.

POR EDUARDO FEBBRO, DESDE PARIS

¿Cómo contarnos a nosotros mismos con lucidez, belleza o crueldad? La obra que el artista argentino Leandro Berra expone en la Galerie Claude Samuel de París sugiere muchas respuestas posibles al intento siempre ambiguo e incompleto de retratar ese otro semejante que somos. Berra había conmocionado a la crítica europea hace tres años con un trabajo expuesto durante los Encuentros Internacionales de Fotografía que se llevan a cabo anualmente en la ciudad de Arlés. En la sección Retratos Berra presentó su obra *Autoidentikits*. Realizada con un programa informático utilizado por Interpol para la elaboración de identikits, *Autoidentikits* fue una propuesta inédita en el arte contemporáneo, una confrontación alucinante entre una foto de lo real, uno mismo, y el autorretrato realizado luego por la persona fotografiada. Puestas una junto a la otra, las dos imágenes, es decir, la copia de nuestro rostro efectuada por el objetivo de la cámara y la copia de nosotros mismos según la percepción o la memoria que tenemos de nuestros rasgos, ofrecían un constaste en el que transitaba la ambigua identidad. Leandro Berra prolongó esa experiencia con otra exposición donde ya no era un individuo aislado, solo, quien intentaba armarse a sí mismo sino una familia entera. Berra proponía a cada uno de los hijos componer el identikit de sus padres y luego tomaba la foto de la familia reunida; la obra final es la foto de toda la familia rodeada de los identikits. El desafío y la potencia de la obra están en ese tránsito entre lo casi real y lo casi soñado, proyectado.

El trabajo que ahora expone la Galerie Claude Samuel llega aún mucho más lejos. Los individuos fotografiados y autorretratados con el mismo principio son internos del hospital psiquiátrico Domingo Cabred, conocido también como Colonia Open Door, situado en las afueras de Buenos Aires. "Cuando alguien hace su propio retrato robot se está contando a sí mismo con imágenes, en un universo distinto al del lenguaje", explica Leandro Berra. ¿Pero qué ocurre cuando esa "narración" proviene de internos de un hospital psiquiátrico donde, por principio terapéutico, las imágenes de uno mismo están proscriptas? La respuesta es la apuesta de Berra. El artista, acompañado por el equipo médico, propuso a los pacientes que realizaran su autorretrato eligiendo los rasgos entre los miles de ojos, pestañas, cabellos, orejas o narices que posee el programa informático. Las sesiones de esa experiencia fueron a la vez grabadas en video. Lo que se expone es cómo los pacientes se ven o cómo ven el mundo que los circunda a través de sus autorretratos. Está, por ejemplo, el autorretrato de Ceferino que se representó solo con sus ojos porque no podía componer el resto. El autorretrato de Javier tuvo, por ejemplo, un efecto terapéutico que entró en interacción con la propia dolencia del paciente, la esquizofrenia. El diagnóstico de Javier decía que su esquizofrenia estaba acompañada por problemas de laringe y que ello le imposibilitaba hablar. Todo el personal médico de Open Door confirmó que Javier no decía una palabra. Pero a la mañana siguiente de que Javier realizara su autoidentikit, Leandro Berra lo encontró llegando al hospital y lo saludó con un "Buen día Javier, ¿cómo le va?". Javier contestó: "Muy bien gracias, ¿y usted?".

Berra explica que cuando nos "narramos" con imágenes lo que hacemos es ir a buscar "las historias con las que creemos ser". El trabajo en el ámbito de un centro psiquiátrico le permitió a Berra dejar constancia de la manera en que se ven quienes están de un lado y otro de las puertas de un manicomio. "Para los pacientes de Open Door ellos mismos han sido una fuente tal de dolor que se conforman con crear simplemente una imagen."

El galerista Claude Samuel expone los retratos y la filmación de las sesiones. Los pacientes responden a la reconstrucción de sus propios rasgos con atención, entusiasmo y una angustia a menudo reflejada en el resultado final. De la misma manera que había ocurrido antes con la serie *Autoidentikits*, resulta imposible escapar al interrogante al que somete la obra: si el otro se ve así, ¿cómo me veré yo mismo? ¿Cómo seré capaz de aunar en un conjunto coherente las piezas de mi identidad? ¿Cuál será la diferencia entre este autorretrato realizado por el interno de un centro psiquiátrico y el que puedo hacer yo mismo con mi estatuto de ser libre, normalizado?

Leandro Berra completa con esta exposición una trayectoria iniciada en París y prolongada tanto en la Argentina como en Europa. No debe haber otro artista contemporáneo que haya explorado con tanta innovación y pluralidad el tema del otro que Borges declinó de tantas maneras. En 1989, Leandro Berra montó en una estación de subte de la Línea A de Buenos Aires la muestra *Esculturas furtivas*. En 1993 y 2003 realizó dos exposiciones y una performance en el Centro Recoleta, al mismo tiempo que su obra era expuesta en prestigiosas galerías de París y en la Maison de L'Amérique Latine. Los Encuentros Internacionales de Fotografía de Arlés marcaron el punto central de su trabajo sobre la dualidad, el otro, las representaciones de uno mismo y lo furtivo y permanente de nuestra identidad. La forma en que nos vemos a nosotros mismos y a los demás regula nuestra relación con el mundo. Leandro Berra intercepta esa automirada y la propulsa a una dimensión no discursiva, a un relato en imágenes de nuestro espejo interior. Lejos de ser un instrumento de autoanálisis los autorretratos son, a su manera, la obra de arte que nuestro narcisismo o nuestras imperfecciones creen que somos. La exposición sobre Open Door abre también un campo de observación inagotable hacia la puerta cerrada de lo que llamamos locura o enfermedad mental. Sobrecogedores, crueles, contundentes, bellos al extremo, los autorretratos de Open Door nos interpelan y nos desestabilizan. La enigmática cuestión del otro y de uno mismo queda a la vez irresuelta y explícita en esta obra potente y única como la singularidad de nuestros rasgos, siempre los mismos, siempre diferentes, nunca iguales a lo que queremos.



Jóvenes pordioseros

Cine > *La perrera*, retrato de juventudes a la deriva en una película de Manolo Nieto, el director uruguayo que fue asistente de dirección en los clásicos rioplatenses *Whisky* y *25 Watts*.



POR MARIANO KAIRUZ

La masturbación no tiene muy buena imagen en el cine. En el mejor de los casos es un chiste adolescente –muy gracioso en *Loco por Mary*, de los Farrelly; más o menos simpático y comprensivo en *American Pie*–, pero en la mayoría es un asunto desagradable (el marido de Penélope Cruz en *Volver*) y en general sórdido, cosa de tipos enfermos: Harvey Keitel en *Un maldito policía*; el padre de familia de *Felicidad*, de Todd Solondz; el inescrupuloso capaz de eyacular en cuestión de nanosegundos y con público, en nombre de la ciencia, en *Kinsey*; y hace muy poco, tres de los personajes masculinos de *Secretos íntimos*, una película sobre la clase media asustada, la infidelidad y la pedofilia. En semejante panorama, donde la única presentación saludable y más o menos normal del sexo-a-mano, es la de los púberes y los adultos incapaces de crecer de los Farrelly y compañía, la aparición de *La perrera*, la ópera prima de Manolo Nieto (Montevideo, 1972) constituye toda una pequeña liberación. Su protagonista es un chico de veinticinco años que hasta está un poco estigmatizado por su hábito: todo el mundo en el pueblo uruguayo de Rocha –zona turística que se despuebla fuera de temporada– sabe que David "se hace mucho la paja, que se agarró una debilidad bárbara, que hasta lo tuvieron que internar por eso".

No es que *La perrera* sea una oda al onanismo, pero tiene algo de la tristeza y la felicidad (las dos cosas juntas, alternando y a veces coincidiendo) de no hacer nada, y del sexo-a-mano que acompaña tantos de esos momentos de no hacer nada. A los 25 años, David (Pablo Alexandre) no encuentra un rumbo para su vida ni tampoco parece buscarlo mucho. Esto tiene sus costos: su padre (Martín Adjemian, que murió hace casi tres años, en uno de sus últimos personajes en cine) tiene los recursos para mantenerlo pero le hace saber permanentemente que lo considera un inútil, una desgracia para su generación y para la sociedad y el país en general. Las chicas le duran más bien poco. No le interesa estudiar, y sin embargo aún siente un poco el peso de esa carrera universitaria dilatada hasta el infinito. Eventualmente, su existencia parece encontrar algo de sentido cuando su padre le encarga supervisar la construcción de una pequeña casa. La puesta de ladrillo sobre ladrillo, y sus contratiempos (la casa fue construida *de verdad*, para la película) marcan los tiempos del resto del relato.

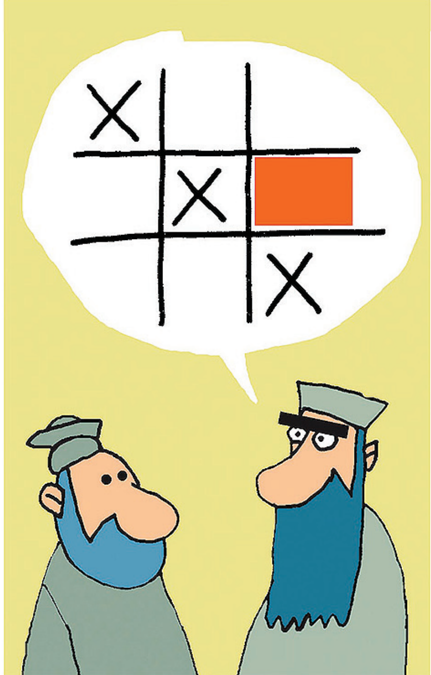
Cuando se le pregunta por su película, Nieto (que antes de su debut como director fue asistente de Stoll y Rebella en *25 Watts* y *Whisky*, y de Lisandro Alonso en *Los muertos*) habla de cierto "romanticismo" alrededor de una etapa de la vida en que a muchos chicos "el futuro les chupa un huevo". "Ya ni me acuerdo cómo se originó la película –cuenta–; sí recuerdo que parte de la historia me la prestó un amigo, de cosas que le pasaron a él, como el hecho de verse obligado por su propio padre a construir una casa. O que siempre supe que mi primera película iba ser en La Pedrera, lugar donde pasé casi todos mis veranos y que fue fuente de locuras varias. Pero el origen de la historia fue también la desesperación; no saber qué hacer en tu vida, echar mano a lo que sea para justificar tu existencia. La verdad, a mí no me gusta trabajar. Vivo lo mejor posible trabajando lo menos posible. Pero eso no quiere decir que la película sea una apología de la paja. Todos nos pajeamos; la película muestra la intimidad de un tipo de vida que es tan respetable como la que lleva un tipo que trabaja 16 horas por día porque tiene un par de pibes que mantener." La masturbación, entonces, parece decir Nieto, no tanto como un proyecto, pero al menos sí como una alternativa posible. "Los protagonistas de *La perrera* la pasan mejor: tomar vino, dártela con hongos, fumar porro y vivir en la playa para mí no sería ningún mal plan, si hubiera un poco más de minitas." Ʀ



PABLO ALEXANDRE (DAVID EN *LA PERRERA*)

F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ

Es bien conocido el aporte de Pedro y Rael a la filosofía de occidente, al cine y al psiconanálisis, pero poco se sabe de su enorme influencia en las artes plásticas. Poco antes de morir, Piet Mondrian confesó haber construído su inconfundible estilo luego de ver "Ta te ti", el célebre chiste de los genios del humor ironí, estrenado en 1909 durante la bienal de Zagreb

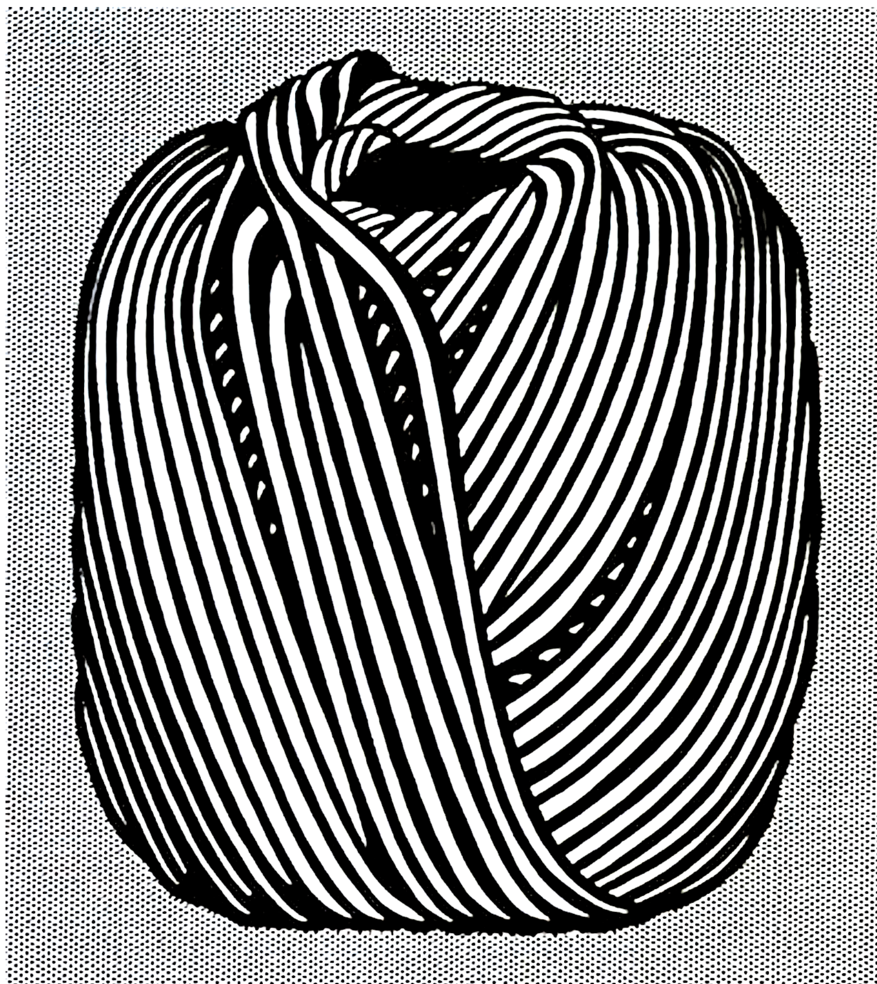


Asi mismo, su bello chiste "Ve a ver si llueve en Bruselas", de 1915 habría de ejercer una fuerte influencia en la obra de Magritte





Fan Un artista elige su obra favorita: Matías Duville y *Ovillo de Bramante*, de Roy Lichtenstein



Artista gráfico, pintor y escultor, Roy Lichtenstein es uno de los nombres obligados del Pop Art. Famoso por haber ampliado hasta la grandilocuencia imágenes del cómic que había sacado del envoltorio de chicles, en los ‘60, y si bien había comenzado su carrera como artista expresionista, se abocó a trabajar con imágenes comerciales de pregnancia masiva y popular entremezcladas con su trazo y pintura.
Ovillo de Bramante (*Ball of Twine*) es una serigrafía de 1963. Es decir, de apenas dos años después de su aparición en la escena del arte neoyorquino, y corresponde a una serie (paralela a la de sus más famosas viñetas de cómics) de pinturas en blanco y negro de objetos domésticos cotidianos. La obra fue vendida hace seis años y medio por 3,7 millones de dólares, casi el doble de lo que se esperaba obtener por ella.

El hilo de la vida

POR MATIAS DUVILLE

En el año ’91 vivía en Mar del Plata. Había terminado la escuela secundaria y comenzado a trabajar en un taller de serigrafía. El flúo todavía estaba en auge en la costa marplatense pero pronto llegaría la invasión grunge con unos colores gastados y amarronados. Yo tenía mucha fascinación por el mar y por toda la cultura costera. De adolescente había experimentado el dibujo pero en ese momento todo era en un plan más surfer, pensando la imagen como fondo de una tabla y cosas de ese tipo.

Entonces, ocurrió un hecho que extendió el horizonte de mis fantasías skater-surfísticas. Mi papá, Carlos, me regaló un libro de Roy Lichtenstein que traía una foto de esta obra, *Ovillo de Bramante*, de 1963. Me acuerdo que cuando vi ese trabajo impreso en una de las hojas me quedé en silencio media hora mirándolo. La imagen y yo nos miramos (literalmente). Estaba embobado, como frente al oráculo, pero un oráculo invertido, porque era un ovillo que ocultaba algo en su interior, lo cual me parecía misterioso e impresionante. Era un regalo perfecto en el momento justo. Era una imagen que llegaba de otro contexto y se instalaba en un rincón de mi mente como una bomba de tiempo. A tal punto fue mi conexión que al día siguiente hice una filmina directamente del libro y estampé la imagen sobre una remera azul Hering, pero le cambié el color: ahora era un ovillo color turquesa sobre una remera azul por las calles de Mar del Plata, muy lejos de la escena de Nueva York. Ahí me empecé a preguntar qué hacía esa imagen estampada en mi pecho, de dónde venía, en qué atmósfera había sido creada, qué música estaba escuchando el artista que la había hecho, en qué clima vivía y, principalmente, cuál era su destino en mi vida.

Hay muchas obras que me interesan en un sentido más agudo pero las preguntas que me generaba esta imagen son sin duda las que me impulsaron a retomar mis dibujos adolescentes y pensarlos como imágenes que formaban parte de este mundo. Concretamente, a situarme desde algún lugar. Es raro, pero la serigrafía finalmente me metió una idea contraria que es considerar los dibujos como algo único. De hecho, la filmina que hice la gasté en una sola remera. Pero también empecé a considerar que alguien en lo más lejano del mundo podía dibujar y pensar sus trabajos como parte de este universo. Eso era adrenalínico y quería decir además que yo tenía otros intereses más allá del tipo de bohemia californiana que tanto me gustaba. Por otro lado, esa cosa ridícula de que un ovillo pudiera ser una obra me hizo pensar: “Qué bueno, esto no es la Mona Lisa”, en un momento en el cual yo tenía una imagen muy grandilocuente del arte. Y a mi parecer, cuando uno comienza a pensar sin tales límites, se mezclan las ideas de un modo en el cual las combinaciones mentales más ilógicas pueden llevarte a un lugar más interesante. Esta obra y esa ecuación me impulsaron a retomar mis trabajos, comenzando con dibujos.

Hoy ciertamente no me siento cercano al tipo de imágenes que proponía Lichtenstein. Pero rescato esas obras con las que te vas topando de una manera fortuita y quedan ahí encajadas para detonar en el futuro.

Mirando ahora este trabajo después de muchos años, no sé si me interesa visualmente tanto como emotivamente. Lo veo ahí y me reconozco en una de las vueltas que da el hilo sobre el ovillo. No lo puedo despegar de mis recuerdos. Es una conexión que trasciende el aspecto liso de esta serigrafía y me lleva a ese momento de mi vida. R



Novelas de dos mundos

La publicación, en los últimos años, de una cantidad notoria de autores japoneses en la Argentina, ha permitido asomarse, aunque más no fuera a través de los límites de la traducción, a las tensiones, disputas y debates que dividen la literatura japonesa de estos tiempos: ¿cómo responder al proceso de occidentalización que sufrió la sociedad luego de la Segunda Guerra Mundial? *Una novela real*, de Minae Mizumura, y las discusiones que tanto el libro como su autora han suscitado sirven no sólo para conocer una novela excepcional, sino para entender mejor la discusión entre autores que discrepan mientras muchos leen con igual placer.

POR JUAN FORN

En 1898 un veinteañero ignoto llamado Futabatei Shimei cambió por sí solo el criterio de traducción literaria en Japón e inauguró la literatura moderna de su país. Educado en una escuela bilingüe de Nagasaki donde todas las materias se dictaban en ruso, con profesores rusos, Shimei pensaba, como muchos jóvenes de su época, que eso le serviría para conocer mejor la mentalidad del enemigo. En cambio descubrió la literatura rusa, y fue un amor fulminante, que terminó de sellarse el día en que Shimei se sentó a traducir un cuento de Turgueniev respetando a rajatabla el original y con esa traducción demostró a sus compatriotas cómo podía sonar, cómo sonaba realmente la literatura rusa en japonés.

Desde que Japón había abierto sus fronteras al mundo, treinta años antes, venía produciéndose en la isla un acelerado proceso de fascinación con todo lo occidental. La avidez por comprender a Occidente era en realidad afán de por fin ser parte del mundo real, luego de siglos de insularidad. Pero aquel mundo era tan diferente que a veces resultaba incomprensible para un japonés. Por eso tenían enorme popularidad las *honkaku shosetsu*: esas versiones en japonés de las grandes novelas decimonónicas europeas (desde Balzac, Dickens y Tolstoi a los Dumas y las Brontë) cuyas peripecias y personajes eran “japonizados” por los traductores para que al lector nipón le fueran más comprensibles (a veces también se las resumía e incluso se les cambiaba el final). La minuciosa, maníaca, ferviente manera de traducir a Turgueniev de Futabatei Shimei permitió por primera vez al lector nipón experimentar cabalmente el estilo, la *pluma* de los escritores occidentales, cosa que abriría el diálogo entre la tradición japonesa y europea de hacer literatura, cosa que daría como resultado el nacimiento de la literatura japonesa moderna.

En lo sucesivo, las simpáticas *honkaku shosetsu* quedarían relegadas, pero no serían del todo descartadas: con el tiempo se convirtieron en el objeto perfecto con el cual iniciar en la práctica de la lectura a los niños –y en especial a las niñas– de Japón. A propósito, *honkaku shosetsu* significa literalmente novelas ortodoxas, novelas como dios manda.

Lo cierto es que las *honkaku shosetsu* eran un objeto de otra época en el Japón de posguerra. El culto a Occidente había cambiado mucho con la ocupación del general McArthur. Para los japoneses cuyas nacientes empresas comenzaban a abrir filiales en el extranjero valía mucho más ser enviado a Estados Unidos que a Europa. Pasar de las carencias del Japón de posguerra a la Norteamérica de Eisenhower y Doris Day era como tocar el cielo con las manos. Y eso fue lo que sintió la familia de Minae Mizumura (padre, madre, hermana mayor y la pequeña Minae) al entrar en el coqueto chalecito en Long Island que les había elegido la empresa.

Corrección: eso sintieron todos los miembros de la familia Mizumura menos Minae. “Yo sentía como si hubiese sido arrojada a ese mundo, y con la obstinación de los adolescentes le cerré mi corazón y me dispuse a dejar que los años pasaran”. En lugar de celebrar su nueva vida, en lugar de aplicarse a estudiar inglés, como su hermana mayor, su padre y hasta su madre, Minae se refugió en la pequeña biblioteca de *honkaku shosetsu* perteneciente a la infancia de su madre, que providencialmente había llegado desde Japón entre el equipaje de la familia. Minae devoró uno por uno los libros del estante, y volvió a leer desde el primero cuando terminó el último, y mientras tanto elegía materias como plástica o francés en la escuela, para hablar el mínimo inglés posible, y mientras tanto su japonés fue alimentándose secretamente de la límpida y atemporal prosa de aquellas novelas, además de absorber distraídamente el lenguaje mucho más desflecado y coloquial de las visitas que se hacían presentes cada fin de semana en casa de los Mizumura y procedían a alcahuetear con los dueños de casa acerca de cada uno de los integrantes de la pequeña comunidad nipona de Long Island.

En una de esas veladas dominicales

>>>>>




>>>>>

oyó Minae por primera vez el nombre de Taro Azuma, un muchacho japonés apenas tres años mayor que ella, huérfano de guerra, llegado a América como chofer particular de un magnate con inversiones en Tokio, que al poco tiempo de arribar se quedó sin trabajo y sólo logró entrar en el escalafón más bajo de la empresa donde trabajaba el padre de Minae gracias a los buenos oficios de éste. El padre de Minae en cierta manera adoptó al joven, lo llevó varias veces a su casa a cenar, le dio hasta los libros de inglés que había usado su propia familia para aprender el idioma y se sintió traicionado el día en que el pujante Taro Azuma decidió sin el menor escrúpulo dejar la firma ante una mejor oferta laboral de una empresa norteamericana.

Los años pasan. Taro Azuma logra tener su propia empresa, la primera de las que habrán de conformar su imperio. Mientras tanto, el padre de Minae muere, la madre se vuelve a casar y la hermana termina la universidad. Ambas han adoptado el *american way of life* y se quedan a vivir en Estados Unidos, mientras que Minae regresa a Japón, cursa la carrera de letras, se dedica a enseñar y a escribir. Enseña en la universidad, publica una novela, empieza a escribir otra, se traba. Recibe de tanto en tanto invitaciones para enseñar un cuatrimestre en alguna universidad norteamericana. En esos viajes ve a su hermana y llegan a sus oídos comentarios sobre el ascenso continuo y la soltería impenitente de ese muchacho tan atractivo y misterioso que supo trabajar para su padre antes de empezar su meteórica carrera en el mundo de los negocios.

“La elección entre el inglés y cualquier otro idioma no representa una elección entre dos idiomas. Representa una elección entre un idioma universal y un idioma local. Mi propósito quizá parezca megalómano. Escribo en japonés para evitar que el mundo sucumba a la tiranía del inglés.” **Minae Mizumura**

Los años pasan. Y, un día, Taro Azuma desaparece. Primero no se comenta otra cosa y luego se va olvidando de a poco la noticia en la comunidad nipona en territorio estadounidense. Minae está dando un modesto seminario de literatura japonesa en una universidad californiana, cuando un muchacho japonés la intercepta antes de clase y le pregunta si es cierto que ella conoció a Taro Azuma cuando era joven. Ese muchacho que ha llegado por mero azar y descarte hasta ella, ese muchacho que ha conocido al Taro Azuma que nadie más en América conoce, y que fue uno de los últimos en verlo en Japón antes de su desaparición, ese muchacho que conoce todos los secretos de Taro Azuma menos uno (el menos importante de todos: su paradero) y que *necesita contarle a alguien* todo lo que sabe, es como si le dijera a esa estricta y metódica señora de mediana edad en que se ha convertido la antaño obstinada adolescente Minae Mizumura: *¿querés que te dé lo que estuviste buscando ávidamente todos estos años?*

Así encuentra Minae Mizumura el libro de su vida: en el relato que le hace ese muchacho, unido a sus propios recuerdos de Taro Azuma y de Long Island en los años ’60, y del Japón de su primera infancia y del que se encontró a su regreso de Norteamérica (el Japón de la Burbuja Económica y el del fin de los años de pujanza). Y por debajo de todo, dictándole en secreto cómo contar esa historia están aquellas *honkaku shosetsu* de su infancia, esas novelas leídas una y otra vez que conformaron la secreta identidad de Minae Mizumura, la piedra angular de su decisión de no quedarse en América sino volver a Japón, y escribir, escribir en japonés, escribir en ese japonés de otra época, de otro mundo, absorbido de las *honkaku shosetsu* de su infancia, una novela de verdad, una verdadera novela, una novela como dios (el dios de la literatura) manda.

Mizumura le puso de título a su novela *Honkaku shosetsu*, textualmente. El libro tuvo sus lectores iniciales en el reducido circuito académico literario japonés, como había ocurrido con la obra anterior de Mizumura, pero esta vez su camino no se detuvo allí: pasó esa primera frontera y siguió circulando de mano en mano, ganó un premio de prestigio y reconocimiento como el Yomiuri, se reimprimió y reimprimió, comenzó a ser traducida. El mes pasado llegó a nuestro idioma (con el título *Una novela real*). Leopoldo Brizuela, que había conocido a Mizumura en el Programa Fullbright de Iowa, y Oliverio Coelho, que la conoció en Japón a instancias de Brizuela, convencieron a Adriana Hidalgo de publicar este novelón de seiscientas páginas y le hicieron hace unas semanas un hermoso reportaje a Mizumura en *adn*, en el que terminaban preguntándole su opinión de Haruki Murakami. Con su respuesta, la Mizumura espantó a muchos de los lectores argentinos que podría –que *debería*– tener su novela. Dijo: “Tengo entendido que todas las traducciones de Murakami se basan en la versión inglesa, que está muy editada y acortada respecto del original. Supongo que su editor inglés ha hecho un excelente trabajo, porque no conozco ningún intelectual japonés que se tome en serio los libros de Murakami”.

También Murakami ha fijado su posi-





ción sobre los intelectuales japoneses. En el prólogo de su último libro de cuentos, *Sauce ciego, mujer dormida*, dice que el relato "Conitos" "revela en forma de fábula, como podrán ver fácilmente los lectores, mis impresiones del establishment literario japonés, al que nunca pude integrarme".

Hasta el final de su vida, Kawabata se negó a editar en forma de libro su folletín de juventud *La pandilla de Asakusa*. También planeaba quemar el manuscrito de *Lo bello y lo triste* antes de morir. Conozco lectores argentinos de Kawabata que, en cuanto se enteraron de eso, les dejaron de gustar de golpe aquellos dos libros maravillosos. Privarse de Mizumura por la opinión que emitió sobre Murakami (o descalificar a Murakami por esa boutade de la Mizumura) sería igual de desafortunado.

Permítanme explicar por qué. Si hay un libro reciente en la literatura japonesa que tiene lazos subterráneos de hermandad con *Una novela real*, ese libro es *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, un novelón de seiscientas páginas (como el de Mizumura) que retrata los cambios en la sociedad japonesa de la posguerra para acá (como el de Mizumura), que ganó el Premio Yomiuri (como el de Mizumura) y cuyo autor es Haruki Murakami.

¿Pueden ser tan afines los libros de dos escritores que tienen tan poca empatía el uno por el otro? ¿Pueden tener tan escasa empatía personal los autores de dos libros tan íntimamente afines? No lo sé. Lo que sí sé es que Murakami y Mizumura enfrentaron similar incomprensión y necedad cuando decidieron escribir *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* y *Una novela real*. En el caso de Murakami, no sólo decepcionó a sus fans por no limitarse a publicar un *Tokio Blues* tras otro, sino que irritó a la intelligentzia al osar escribir una novela "en serio" sobre la psique nipona y las consecuencias del culto ciego al Emperador, la derrota en la Segunda Guerra y el boom económico posterior. En el caso de la Mizumura, durante años debió soportar la incredulidad con que muchos de sus amistades y colegas académicos veían su decisión de dónde vivir y qué hacer con su vida: ¿volver al Japón, en lugar de quedarse en Estados Unidos? ¿Escribir en japonés, habiendo tenido la oportunidad de que el inglés fuese su idioma?

> Ese cambio que ya ha ocurrido en las novelas de Murakami o de Banana Yoshimoto; ese cambio sobre el cual se interrogaban con atronadora delicadeza las novelas de Tanizaki y Kawabata, Mishima y Oé; ese proceso de cambio es el que vemos suceder frente a nuestros ojos a lo largo de la novela de Mizumura.

Mizumura dice al respecto: "La elección entre el inglés y cualquier otro idioma no representa una elección entre dos idiomas. Representa una elección entre un idioma universal y un idioma local". Y va más lejos: "Mi propósito quizá parezca megalómano. Escribo en japonés para evitar que el mundo sucumba a la tiranía del inglés".

El japonés de Mizumura es de una limpidez atemporal (algunos lo adjudican al hecho de que Mizumura haya vivido tanto tiempo fuera de Japón y otros al efecto residual de aquellos *honkaku shosetsu* devorados en la adolescencia). Sugestivamente, Mizumura usa ese japonés unánimemente elogiado por las críticas de su país para crear un mundo a la manera de las grandes novelas europeas. Usando una en particular como comodín: *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë. *Una novela real* es –como supo serlo la excelente *Ancho mar de los Sargazos* de Jean Rhys– un cover, una reescritura de *Cumbres borrascosas*, sólo que ambientada en Japón: Taro Azuma es Heathcliff, el libro ofrece una poderosa historia de amor y odio. Pero, a la vez, es un artefacto completamente autónomo: un fresco fascinante de las expectativas que había en Japón por reintegrarse al mundo en los años posteriores a la Segunda Guerra (o, para remontarnos más lejos, al comienzo de su vínculo con Occidente en 1868) y cómo la emulación y mimetización con lo occidental "ha uniformado nuestras vidas y nos ha dejado con las manos vacías de sentido y llenas de nuestra propia versión de la sociedad de masas".

En los 150 años que van desde 1868 hasta hoy, dice Mizumura, Japón "hizo realidad a un altísimo precio su sueño de estar a la par de Occidente, económica y tecnológicamente. Pero también es cierto que logró una sociedad en la que, a diferencia de lo que ocurrió siempre en nuestro pasado, ninguno de sus grupos puede ejercer total hegemonía sobre los otros".

Ese cambio que ya ha ocurrido en las novelas de Murakami o de Banana Yoshimoto; ese cambio sobre el cual se interrogaban con atronadora delicadeza las novelas de Tanizaki y Kawabata, Mishima y Oé; ese proceso de cambio es el que vemos suceder frente a nuestros ojos a lo largo de la novela de Mizumura.

Retratar una época como si ya hubiese cristalizado, como si su sentido hubiese fraguado por completo, es una característica de las grandes novelas clásicas que se experimenta al leer *Una novela real*. Sospecho que aún somos muchos los que a veces nos olvidamos de que la segunda mitad del siglo veinte ya es otra época. Mizumura nos lo hace entender de manera magnífica hablándonos de un puñado de mujeres y un hombre en un rincón de Japón.

Vivimos una época en la que, por desgracia, no son frecuentes las novelas como ésta. Eso hace doblemente imperativa la lectura de *Una novela real*. Minae Mizumura es, para decirlo en una palabra, aquello que le faltaba a la literatura japonesa: una mujer de verdad, una escritora de verdad que escribe novelas de verdad, como las que supieron escribir Tanizaki y Kawabata, Mishima y Oé, y quizá también Haruki Murakami –mal que le pese a la propia Mizumura. R

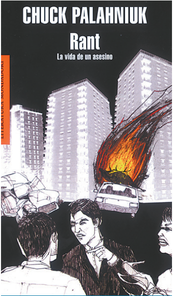


Una novela real
de Minae Mizumura
Traducida del japonés por Mónica Kogiso
Adriana Hidalgo Editora,
Buenos Aires, 2008,
607 páginas

El club de la memoria

En la nueva novela de Chuck Palahniuk emerge la rabia como forma de la rebeldía. Mitad Tom Sawyer, mitad James Dean, Rant es contado por voces de testigos que lo recuerdan y lo vuelven mítico.

Rant
Chuck Palahniuk
Mondadori
316 páginas



POR MARTIN PEREZ

Un agujero en el piso es, para Rant, un lugar donde meter la mano. Algo que se puede decir también de Chuck Palahniuk, autor de *Rant, la vida de un asesino*, el octavo libro de una carrera que comenzó con otro agujero donde invitaba al lector a meter la mano, *El club de la pelea*. Porque hay escritores para los que un agujero es como el sombrero de un mago, en el que se mete la mano para sacar un conejo. Pero los conejos en los agujeros de Rant tienen miedo, y están escondidos bien en el fondo de su madriguera. Y cuando sienten que una mano los busca, lejos de dejarse sacar para los aplausos, se defienden. Y muerden. Porque eso es lo que sucede en las historias de Palahniuk. Sus sombreros de mago son como esos agujeros que tanto seducen a Rant. Hay que meter la mano sin saber lo que se puede llegar a encontrar ahí. Meterla hasta el fondo, y esperar la mordida.

Así es como Rant, el rebelde protagonista de esta novela, ha terminado por ser el paciente cero del regreso de la rabia al mundo moderno. Dejándose morder por cualquier alimaña que deambule por los agujeros de su Middleton natal, un lugar a cuatro largos días de viaje de cualquier lado, Rant es la imagen del rebelde social puesta al día, mitad Tom Sawyer y mitad James Dean, pero al frente de una historia digna de una novela de iniciación con aires de ciencia ficción, como si fuese el mejor protagonista de una novela de Frederick Brown o de Alfred Bester. Lo primero que aparece en la trama es el cartel de enemigo público número uno, para pasar a construir su historia a partir de voces ajenas, como si se tratase de un gran reportaje en el que los testigos cuentan la delicada y explosiva construcción de ese peligro.

Según Palahniuk, *Rant* está contada por las voces de supuestos testigos para poder ir al grano, sin preocuparse por las transiciones. Pero tantas voces divergentes, aun ficcionales, por momentos no hacen más que ralentar la acción, en vez de acelerarla. Como si Palahniuk, en las voces de sus testigos, se regodease en cada detalle que agrega al relato. De los tres estadios de la historia de Rant, el de su infancia es el más dinámico y divertido. Capaz de saber quién es la dueña de una toallita femenina tirada a la basura con sólo olerla desde lejos, Rant es un cruzado contra la hipocresía de Middleton, destruyendo la economía del pueblo a través de la fábula del hada de los dientes, y llegando a rebelar al estudiantado local hasta que las autoridades le pagan para que se vaya lo más lejos posible.

La gran ciudad es su siguiente destino, y es ahí cuando Palahniuk abandona un poco a Rant, para contar cómo el mundo está dividido entre diurnos y nocturnos, y el micromundo de los Choquejuerguistas. A la manera del Club de la pelea, en *Rant* hay un ritualizado Club de los choques, donde se apuntan los que quieren experimentar algo en un mundo en el que la diversión está tan mediatizada, que la industria del entretenimiento se reduce a peripecias que se experimentan como una droga: enchufándolas a un nodo que conduce directamente al cerebro. Si Rant se convierte en un enemigo público es porque el contagio de su rabia inhibe el gran control social que significa ese nodo. Pero a la historia de iniciación devenida bestial crítica social le falta un tercer escalón, dedicado a los viajes en el tiempo. Entre tanto para contar, y tantas voces para develarlo (y ocultarlo a la vez), cada vez que Rant aparece en escena la novela regresa a su eje. Es verdad que, cuanto más ambicioso deviene el relato de Palahniuk, menos interesa su historia. Pero, al mismo tiempo, la elección del registro y los recursos narrativos ayudan a mantener el suspenso de una novela rebelde, capaz de meter el brazo hasta el codo en el agujero. En busca de esa mordida que nos mantenga despiertos.



Hubo un tiempo en que los jóvenes querían ser adultos de una buena vez. Y para eso había que planear el futuro y romper el tabu del sexo. En su nueva novela, Ian McEwan viajó a los incipientes años ’60 para narrar la historia de una lejana e inolvidable noche de bodas.

Chesil Beach
Ian McEwan
Anagrama
184 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

¿Cómo hace Ian McEwan? En un momento de la literatura marcado a fuego por una homogeneidad que tiene que ver con la búsqueda escéptica, con la experimentación resignada, el humor y el gesto, con algo que, en definitiva, no tiene que ver estrictamente con la literatura, él es uno de los pocos escritores cuyas líneas podrían reconocerse a millas de distancia, esparciendo siempre una estela clásica que nunca –y tan lejos está de eso– lo vuelve anticuado. *Chesil Beach* llega para susurrarnos al oído que McEwan es, además de un maestro de la forma –algo evidente para los lectores de *Expiación*, *Sábado* o los relatos de *Primer amor, últimos ritos*– tam-

NOTICIAS DEL MUNDO



QUE ATENTA LA ENFERMERA

¿Quién no tuvo fantasías con una enfermera o, al menos, no gozó de sus cuidados? Con esa pregunta retórica en mente, la aragonesa Elisabeth Iborra ideó *Anécdotas de enfermeras*. Si la píldora de la verdad entra mejor si se la dice como un cuentito, Iborra encaró un problema serio –la fuga de enfermeras españolas al extranjero– a partir de testimonios reales sobre la falta de higiene y de información sexual que, al parecer, abunda en varios hospitales españoles. Así, una veintena de enfermeras cuenta “cosas alucinantes” como el caso de una anciana “a la que hay que quitarle el sarro de los dientes con un punzón” o el de una pareja preocupada por no poder lograr un embarazo, pero cuya mujer “es en realidad virgen porque siempre han tratado a través del ombligo”. Y no. No es un chiste de gallegos.

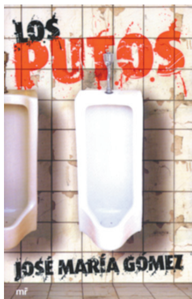
LETRAS CON SANGRE

Y pensar que algunos se burlan del supuesto sedentarismo y la palidez que otorga el digno oficio de escribir. Georgi Stoev, un novelista búlgaro especializado en policiales sobre la mafia en su país, fue herido por dos maleantes que le dispararon en el centro de Sofía y se encuentra hospitalizado en estado crítico. Pero lo notable es que, según investigaron algunos periodistas, Stoev formó parte de un grupo criminal, experiencia que le habría proporcionado sus conocimientos sobre el tema. Así que el ataque no sería fruto de una venganza por difundir los manejos del hampa sino más bien de un ajuste de cuentas de unos ex compañeros que se habrían sentido inescrupulosamente usados.

De rodillas

La homosexualidad como experiencia estética y religiosa es el eje de la novela ganadora del premio del Régimen de Fomento del Fondo Nacional de las Artes.

Los putos
José María Gómez
Martínez Roca
144 páginas



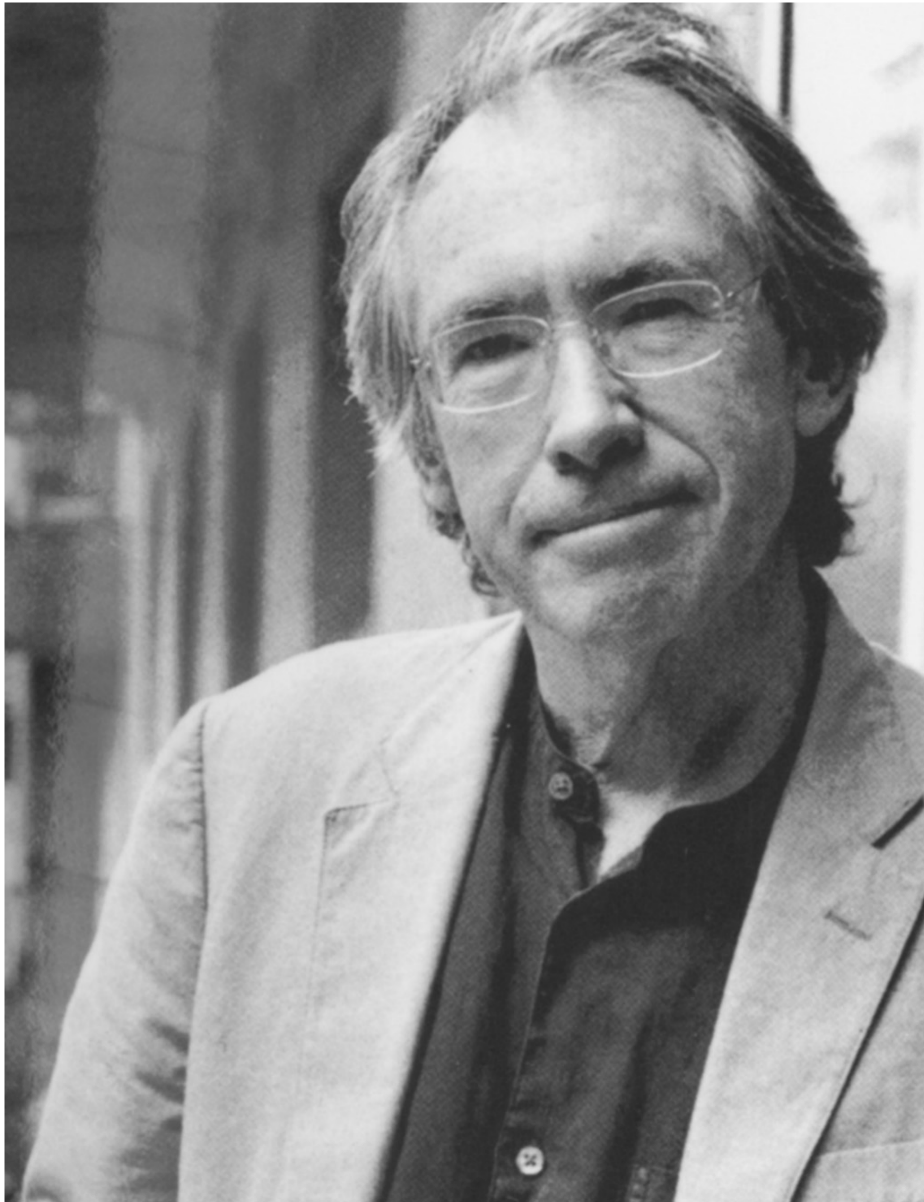
POR MARIANO DORR

¿Ante qué nos arrodillamos? En la flexión de las rodillas se esconde uno de los más clásicos puentes que comunican el cuerpo y el alma: nos arrodillamos para rezar, para rendir un homenaje; caemos de rodillas cuando nos rendimos. Cristo se arrodilló para lavar los pies de María Magdalena, Juan el Bautista lo hizo ante su Maestro y le pidió que fuera él quien lo bautizara. Cuanto más estropeadas estén sus rodillas, con más orgullo andará el religioso. El momento ideal para arrodillarse y pasar el día re-flexionando es, sin dudas, el “retiro espiritual”. *Los putos* es una extraña exaltación de los vicios y virtudes del retiro, aunque no exactamente “espiritual”, ya que los personajes de la novela, en lugar del monasterio, eligen los baños de Retiro para arrodillarse y perderse en el *éxtasis* y los misterios de la carne: “Me ayudó a arrodillarme y, cuando golpeó mi cara con su mano abierta para decirme *Esto no es un bautismo, es una confirmación*, la presencia de aquella sonrisa que la noche mataba irremediablemente me consoló en mi ahogo. Al separarnos me anunció que se llamaba Adolfo, y me estrechó la mano”, comenta Javier, un ex seminarista que conoce a Adolfo entre mingitorios, un policía que no sólo hace arrodillar a los otros, sino que también los sienta en sus rodillas, como hizo Rimbaud con la belleza.

José María Gómez (régisseur egresado del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, docente en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla, recibió por *Los putos* el Premio del Régimen de Fomento a la Producción Literaria Nacional y Estímulo a la Industria Editorial –Fondo Nacional de las Artes– 2006) reconstruye el itinerario de Adolfo por los baños, pasillos y recovecos de la villa de Retiro a partir del relato –capítulo a capítulo– de quienes fueran sus amantes (casi discípulos; Adolfo, más que un iniciador, es para ellos un apóstol), descubriendo el mundo y los cuerpos de los hombres a través de una experiencia que es, a la vez, estética y religiosa.

Cada uno de los capítulos es una voz que se confiesa, no para ser absuelta sino para volver a recordar, una vez más, el Paraíso al que accedían con Adolfo. Se trata de una novela tan batailliana como porteña. La Policía Federal es aquí el nido en el que hermosos y huérfanos cadetes se preparan para la acción violenta, la muerte y el amor. Es impactante el capítulo en el que el propio Adolfo comenta su *conversión* gracias a un ex comisario: “Yo le pedí que me violara”, dice. Entonces, en una escena a fin de cuentas *familiar*, relata su propio bautismo de fuego: “Y echándose de golpe con todo su peso adentro, me tapó la boca hasta que su propio grito contenido me anunció que nada dura toda la vida. A partir de esa tarde nunca más me tocaría, y aprendí que debía ser yo mismo el que buscara en los otros el dolor que él había convocado en mí como la prueba más contundente de su amor filial”. *Los putos* cierra con un lenguaje preciso y expresivo el círculo de la búsqueda estética y religiosa de ese amor filial.

Primer amor, últimos ritos



bién un experto en algo para nada menor: la elección de la materia prima que dará alimento a tramas y fábula.

Chesil Beach se acurruca entre las sábanas de la noche de bodas, en los primeros años de la década del sesenta, de Florence y Edward, una pareja reprimida y acomplejada por fantasmas familiares, ansiosa por alcanzar la adultez –así como ahora toda ansiedad radica en no abandonar la juventud– y sin palabras con las que poder hablar de sexo, en el sentido más abarcador que pueda darse a esa palabra. Suspendiendo prácticamente todo el relato en ese instante tan tenso como cúlmine, cada retraimiento toma forma de microscópicas descripciones –el espasmo muscular provocado por un pulgar rozando un pelo púbico extraviado–. Sin *flashforwards*, McEwan recrea los escenarios históricos y hasta musicales –los primeros, incipientes sixties que pronto iban a quedar demasiado identificados con los viejos tiempos, destruidos por lo que luego sería una irreversible y acelerada revolución cultural. Eran tiempos en que los pedidos de matrimonio escondían, en realidad, la autorización escrita a revolcarse en una cama. Y McEwan sitúa en esos años el "al fin solos" de dos personas que nada saben de intimidad: un licenciado en Historia obsesionado por ritos y personajes tapados de la Edad Media, y una violinista que sueña con tocar el quinteto de Mozart en el Wigmore Hall. Y vaya si no están solos. Tal vez sea esta la novela de McEwan en la que hay mayor protagonismo del paisaje, del entorno. No sólo el canto acumulado, la luna y la marea prenuncian los torpes intentos eróticos de los recién casados sino que también la playa en su conjunto y especialmente esa inescrutable línea del horizonte que hipnotiza a los visitantes del mar de cualquier época –estupendamente capturada en la cubierta del libro– sirve como motivo perfecto de aquellos momentos en que el futuro no se inmiscuye por ningún lado, y que un personaje de su novela *Niños en el tiempo* creía distintivo de la infancia ("Para los niños, la infancia es intemporal. Sólo experimentan el día de hoy y cuando dicen *cuando sea grande* hay siempre un punto de incredulidad; ¿cómo podrían ser algo diferente de lo que son?") Se podría agregar, además, la astucia de McEwan para hablar del presente quedándose exclusivamente en el pasado, se podría decodificar una supuesta tesis intergeneracional –la playa de Chesil Beach reúne rocas de distintas eras geológicas– acerca de que aparentes libertades no son más que represiones y carencias afectivas mal curadas. Pero, al fin y al cabo, no importa tanto reconocer las trampas de McEwan como sí hablar del placer que generan. Aprovechándose de la conmoción generada por ese final/cesura en que Florence y Edward invaden nuestra sangre como virus indelebles, McEwan es capaz de agregar con descaro en una breve noticia final que "el hotel de Edward y Florence –casi a dos kilómetros al sur de Abbotsbury, Dorset, que ocupa una posición elevada en un campo, detrás del aparcamiento de la playa– no existe".

Como si su rostro amable y sagaz nos hiciera perder de vista las herramientas secretas que lo vuelven –y esta novela es otra prueba irrefutable– un taxidermista encargado de embalsamar, con toda la frialdad y precisión del mundo, el mismísimo fuego. Sagrado. ®

Al agua, patos

Una antología para lectores amantes del agua pero no necesariamente navegantes, reúne textos clásicos y otros muy sorpresivos.

Cuentos de navegantes
Selección de Juan Bautista Duizeide
Alfaguara
394 páginas



POR SERGIO KIERNAN

Las antologías suelen ser un síntoma de fiaca editorial –falta de ideas, refrito de ajenas– o un vehículo de ventas de verano. La razón es que, por interés o desinterés, se busca lo seguro por el lado de la obsesión. Por eso hay antologías de cuentos sobre robots, de amor, de viajes por región, de literatura mexicana escrita en Texas. Unos venden la pertenencia y no la calidad; otras canibalizan el prestigio de autores reconocidos, apilables en la tapa.

Pero cada tanto hay antologías de primera agua. La de literatura fantástica de Borges y Bioy Casares es seminal, releída y reeditada década tras década. La de jóvenes escritores de Granta es tan un anuncio de famas futuras que hasta hace gracia ver la primera y pensar que Rushdie fue alguna vez desconocido. Ni hablar de joyitas como la de literatura africana que publicó Faber en 1964 y sigue siendo impecable.

Juan Bautista Duizeide es argentino, tiene apellido de holandés errante, es marino profesional y escritor premiado. Desde su fama mundial y desde su barco en el Mediterráneo, Arturo Pérez-Reverte afirma estar en deuda con este marplatense por su segunda novela, *Kanaka*, que trata de navegantes y que le resultó un deleite. El español cuenta esto en el prólogo a la antología del argentino.

Es ecuménico el español, porque este libro es de barcos pero no para gente que navega, o al menos no sólo para ellos. Los relatos que leen los que navegan son específicos de ese amor, con lo que terminan llenos de singladuras, socaire y vientos por la aleta, mientras que la acción bien puede consistir en un interminable *trim* de velámenes para sacarle medio nudo más a un ketch con viento franco. Un embole, a menos que uno esté infectado. La colección de Duizeide evita esto, por lo que es en rigor una antología con aguas y marinos, pero literaria.

Hay joyas en ella. Algunas son esperables, como el relato de las corsarias de Borges, una pieza medio olvidada de García Márquez, un cuento de Conrad y unas líneas maníacas de Stevenson. Otras son de una modernidad ejemplar, como los cuentos de Leopoldo Brizuela y Carlos María Domínguez. Algunas son ya curiosidades, como el cuento de realismo casi socialista pero marinero de Lobodón Garra, o sea Liborio Justo, que mezcla una historia de masacre ecológica y naufragio con la explotación del obrero naval, nada menos. Pero los que ponen a esta colección en el estante son un par de relativos desconocidos, como William Hope Hodgson y Pierre Mac Orlan, y sorpresas como Roberto Arlt escribiendo una de espías en Tánger –nada espectacularmente literario, pero sí sorprendente– y Alvaro Mutis suicidando viejos lobos de mar. Hodgson y Mac Orlan –inglés uno, francés de seudónimo el otro– son victorianos tardíos, antaño muy famosos –Mac Orlan sobre todo con *El muelle de las brumas*– y hoy bastante olvidados. Lo que sus dos cuentos en este volumen dejan en claro es por qué fueron tan conocidos.

Este libro evita casi completamente las gallegadas abrumadoras de las traducciones que hay que padecer hoy en día, y se cierra con una muy buena sección de pequeñas biografías de sus autores. ®

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Boutique del Libro, sucursal Palermo Viejo (Thames 1762)

FICCION

1 **Sauce ciego, mujer dormida**
Haruki Murakami
Tusquets

2 **No es país para viejos**
Cormac McCarthy
De Bolsillo

3 **Historia del llanto**
Alan Pauls
Anagrama

4 **A quien corresponda**
Martín Caparrós
Anagrama

5 **En otro orden de cosas**
Rodolfo Fogwill
Interzona

NO FICCION

1 **Che Boludo**
James Bracken
Continente

2 **Comer y pasarla bien**
Narda Lepes
Planeta

3 **Mirar al sol**
Irvin D. Yalom
Emecé

4 **Sobre el amor y la muerte**
Patrick Süskind
Seix-Barral

5 **El secreto**
Rhonda Byrne
Urano

Plata quemada



Ensayo > Billetes, próceres, convertibilidad y devaluaciones constituyen hitos insoslayables de la saga del dinero en la Argentina. Un ensayo sigue los rastros del fetiche por excelencia que circula por todas partes y a todos tienta.

POR VERONICA BONDOREVSKY

Una mirada inquieta se ha posado en un signo de intercambio social tan ansiado como devaluado a lo largo de nuestra historia nacional: el dinero. Y esa percepción singular es la de Patricia Avila, ensayista y artista visual argentina. En billetes o moneda, el dinero es ese oscuro objeto de deseo –individual y social– y en este ensayo la autora le sigue los pasos para repasar, por un lado, su forma (cómo está diseñado, quiénes son las personalidades y los símbolos patrios que aparecen y han aparecido en diferentes momentos de la historia) y, por el otro, su contenido (la función diversa, [dis] valor y recorrido de este objeto material, que en nuestro país –y en dónde no– ha recorrido un *laaarrgo* camino).

Algunas coordenadas para empezar a ubicar el dinero a partir de la reflexión que propone el libro: el dinero es un signo material, tiene impreso en su gráfica el contexto en el que surgió y, en muchos casos también, los intercambios sociales de su época. Por eso, *Y tú también te vas* propone un recorrido histórico a lo largo de nuestra moneda, surcado de diversas curiosidades.

Hay un acercamiento propio del mundo de la semiótica cuando la autora describe cómo pueden leerse los próceres y los símbolos que han adornado los billetes a lo largo del tiempo: por ejemplo, la presencia constante de San Martín y Belgrano, en tanto héroes indiscutibles de la patria, y las altas y bajas de otras figuras. Avila articula dos dimensiones: la de relevar y recuperar para las series de billetes y monedas que el país emitió (cinco en total, empezando por el peso moneda nacional y culminando con el peso convertible –¡uf!–) cómo cada una posee símbolos de esa mitología –opaca– que gira en torno de la idea de identidad nacional. Es decir, la manera en que el dinero ha sido utilizado por la clase dirigente para construir también allí ese relato engañoso que llamamos historia nacional.

Y, por otro lado, la autora recupera algunos ejemplos de esos graffiti anónimos de los que son portadores los billetes, como "hacer 4 copias, para pedirle a San la muerte que Perón resucite", "Este billete y Alfonsín son iguales: cada vez valen menos" o la frase "Y tú también te vas" que da título al libro.



Y tú también te vas. Argentina y el dinero
Patricia Avila
Adriana Hidalgo Editora
330 páginas

Allí, en estas pequeñas producciones, es posible observar cómo los ciudadanos han manifestado los más variados y hasta poéticos mensajes (esta última dimensión es la que Avila propone como entrada para interpretarlos), que también, como ella analiza, están anclados a un momento del país y manifiestan el habla personal, el sentir de la gente, frente al gran anonimato de la circulación del dinero.

Que *Y tú también te vas* tenga un objeto de estudio tan cotidiano (por efecto o defecto ya que, como bien canta Tita Merello, "¿Dónde hay un mango, viejo Gómez?") resulta extraño y novedoso: permite ver el billete en detenimiento, confrontarlo con una vasta producción crítica como la que presenta Avila y, finalmente, hacerlo estallar con la voz de cada portador que recupera, ahí sí, la fuerza del relato de la historia nacional.

Filosofía mata galán

De colección > Medioevo, Renacimiento y Barroco son los tres grandes pilares de Winograd, una nueva editorial dedicada a textos de filosofía y arte. Y a poner un saber universitario al alcance de lectores que viven fuera de los claustros.

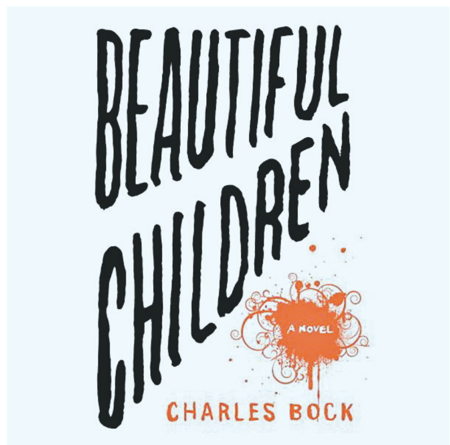
POR JUAN PABLO BERTAZZA

Las estadísticas, tan correctas que parecen, podrían esconder un lado morboso que tiende a negarse. Así podría pensarse, por ejemplo, que más de un tercio de la población de egresados universitarios acaso no estén conformes con lo que estudiaron, frío dato avalado por la cantidad de cursos, seminarios y talleres extracurriculares de filosofía, literatura o budismo que pululan hoy en día. Dentro de ese objeto de deseo que es el conocimiento por lo que podríamos denominar "ciencias humanas" están presentes las ansias por conocer algo de esos casilleros rutilantes de la historia que son la Edad Media y el Renacimiento. Juntos e inseparables. Es que desde hace algunos años los estudiosos tienden a desmentir dos presupuestos muy ligados entre sí: la Edad Media no fue tan oscura ni lineal como se creía y, por consiguiente, el corte provocado por el Renacimiento no fue tan abrupto ni absoluto. En ese sentido, la flamante editorial Winograd llega para poner su granito de arena a esa sed de saber con libros de la época tan inteligibles como amables, claramente prologados y en un diseño que, lejos de asustar al lector, parece atraerlo. Paula Pico Estrada (profesora de filosofía medieval con amplia experiencia en el campo editorial) y Winograd (que no es Jacobo sino Alejandro, biólogo que codirigió la valiosa colección de viajeros del Museo del fin del mundo de Eudeba) están a la cabeza del proyecto. "En realidad no es tanto un proyecto puntilloso, no es que vimos un nicho. Más bien nos impulsó la idea de que mucho de lo que se produce en la universidad puede resultar interesante para mucha más gente de lo que supone el ámbito universitario y, por lo tanto, merece dignificarse y divulgarse", explica Paula Pico Estrada. Así, evitando límites y encasillamientos, esta editorial proyecta al momento dos colecciones que ya llevan publicado un libro cada una. La primera va a ofrecer antologías de textos o colecciones de artículos en torno de un tema. Y el libro que hasta hoy la representa es *Todo y nada de todo*, una selección de textos del neplatonismo latino medieval editado por Claudia D'Amico que reúne textos de Agustín de Hipona, Boecio y Nicolás de Cusa, entre otros, y se encarga de profundizar la continuidad entre Platón y Plotino (filósofo del siglo III). La otra colección –que cuenta hasta ahora con el agónico *Tratado acerca del régimen y gobierno de la ciudad de Florencia* del trágico y herético religioso Jerónimo Savonarola (1452-1498)– se centra en un autor, ofreciendo la traducción bilingüe de una obra original, íntegra y anotada. Aunque Edad Media, Renacimiento y Barroco, en ese orden, parecen ser los nortes de la editorial Winograd –próximamente irán saliendo títulos como *Defensa de la Poesía* de Sir Philip Sidney y *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton–, Paula Pico Estrada refirma que lo esencial no es atarse a un determinado período sino poder recuperar distintos trabajos universitarios para ayudar a difundirlos, ya que "ni las ciencias naturales ni la filosofía ni las letras clásicas son patrimonio de la academia. Nabokov decía que cuando la gente se enteraba de que hablaba ruso le decían *ah qué interesante, a mí me hubiera gustado estudiar ruso*. Bueno, con la filosofía pasa lo mismo".

Muera Las Vegas

El Extranjero > *Beautiful Children* es la novela del momento en Estados Unidos. Los críticos la elogian casi unánimemente, hablan de la (décima) reencarnación de Holden Caulfield, de las sombras de Tom Sawyer y Huckleberry Finn, de una gran novela americana que reinventa Las Vegas como antes se reinventaron Nueva York y Los Angeles. ¿Es así? Rodrigo Fresán la recorre y levanta apuestas.





BEAUTIFUL CHILDREN
Charles Bock
Random House, 2008
417 páginas

POR RODRIGO FRESAN

Elegante y vistosa portada con letras en relieve y salpicadas de brillantina. Extenso *profile* en la revista dominical de *The New York Times* repasando su pequeña vida como si se tratara, ya, de la de un indiscutido grande. Arrobados testimonios de colegas que también pasaron por allí, que alguna vez fueron lo nuevo y lo novedoso, y entre los que se cuentan Walter Kirn (que lo define como una cruza entre Nelson Algren y Walt Whitman), Jonathan Safran Foer y A. M. Homes y el comentado debut ascendiendo por las listas de best-sellers.

Rayos y truenos y neones y ruletas que giran y chicas desnudas que giran todavía más y, digámoslo así, de entrada: Charles Bock –muchacho maravilla de turno, hijo de prestamistas de la capital del pecado, nombre que venía circulando desde hace rato por escritorios de editores a la espera de la llamada *next best thing*– escribe muy bien y, por momentos, increíblemente bien. Y *Beautiful Children* es la gran novela del momento en EE.UU. y *Beautiful Children* es una de esas novelas que desborda de grandes momentos.

Así, dentro de ella, variables de intensidad y voltaje que, perfectamente perceptibles pero imposibles de predecir –como los picos ascendentes y descendentes de una buena racha en una partida de poker–, hacen de *Beautiful Children* un libro parejamente desparejo, orquestado como si se tratara de diferentes postales/perfiles/naipes con los diferentes y muchos personajes entrando y saliendo de cámara y de la trama y subtramas y produciendo en el lector una de esas deslumbrantes fiebres de jugador en las que, por momentos, la compulsión ludópata parece imponerse a la astucia del maestro de la baraja.

Y se podría argumentar que esta novela viene a ser algo así como el nuevo *Menos que cero* para una nueva generación (cambiando la rara Los Angeles por la mucho más rara Las Vegas) con un casi protagónico y acomodado chico de 12 años Newell Ewing como la nueva e inevitable (y ya van unas cuantas...) mutación del Holden Caulfield de Salinger. Así, un día Newell sale y no vuelve a casa y ahí quedan sus padres solipsistas (y aquí viene Kenny, su contraparte *under* y clase baja, gay y virgen, que vendría a ser algo así como un Tom Sawyer X-Rated) y hay tanto freak suelto (a destacar el adolescente aprendiz de gótico Lestat a la búsqueda de su admirada Anne Rice) en esta ciudad artificial de pasado gángster y presente de parque temático donde al atardecer el fantasma de Elvis sale a cantar “Viva las Vegas” ahora como “Muera Las Vegas”.

Sumarle al paisaje la estructura zigzagueante y en dos tiempos (que a muchos lectores poco curtidos desconcertará e irritará) y que parece estudiada cuidadosamente en algún aula de la Robert Altman University con Hunter S. Thompson como decano que traga pastillas en los baños y Richard Price (de cuya nueva y gran novela, *Lush Life*, hablaremos próximamente) como ese curtido pero sensible consejero estudiantil. Añadir la obsesión con la cultura pop (comics especialmente, y por ahí también se filtran aires y tintas de *Ghost World*), souvenirs de Douglas Coupland y Haruki Murakami y cierto tratamiento epifánico de lo sórdido que remite inevitable a Rick Moody (quien fue profesor de Bock en algún taller literario de universidad) y ciertos momentos donde el lenguaje que evoca a la jerga de las telenovelas evoca ciertas maniobras formales y estéticas del mejor DeLillo. Toda esta combinación de influencias podrían hacer pensar que *Beautiful Children* es –como lo fue en su momento *Las correcciones* de Jonathan Franzen– un más o menos hábil *greatest hits* ajeno disfrazado de novela propia.

Pero no: porque aquí finalmente se impone el talento y la personalidad de Bock (que lo tiene) y se notan los largos once años que pasó dentro de la novela y la descripción de ambientes es magistral aunque, por momentos, tengamos la incómoda sensación de que la *non-fiction* se impone a la *fiction* y de que estamos en manos de un privilegiado y conocedor guía de turismo que se muere con espantarnos con todo lo que sabe del *wild side* y de la detallada técnica con la que una *stripper* introduce tornillos en su vagina.

¿Es *Beautiful Children* una novela pretenciosa en el buen sentido? Mucho y, por momentos (en el mal sentido), demasiado.

¿Consigue *Beautiful Children* lo que pretende? Bastante.

¿Es éste el principio de una gran carrera? Quién sabe, y espero que Bock no sea uno de esos de un solo disparo, como ocurrió con los firmantes de otros grandes libros de sordideces llámense estos *Homeboy* o *Lord of the Barnyard* o *Leaving Las Vegas*: todo lo que vino después fue como la misma canción con diferente arreglo y más cerca del muzak que de lo sinfónico. No digo que Bock vaya a terminar mal como los dueños de las anteriores novelas. A no ser alarmistas. Tal vez Bock termina feliz y escribiendo miniseries en plan *The Wire* para la HBO (y hasta podría definirse a *Beautiful Children* como la primera *Great HBO Novel*). Pero cabe preguntarse si Bock tendrá otra novela dentro de él luego de haber metido tanto (¿todo?) en esta que acaba funcionando como un rabioso y aullante alegato contra los estragos de la pornografía, los piercings, la tecnología, el sexo inseguro y las drogas en las mejores mentes de su generación. Y, de acuerdo, hay momentos en que los personajes de *Beautiful Children* se mueven y se expresan como *clichés* con patas; pero cabe pensar que esto no se debe a torpezas de Bock sino a torpezas de sus personajes cada vez más reducidos a sombras de lo que alguna vez fueron.

“¿Qué se supone que haga ahora?”, se pregunta Kenny en las últimas páginas del libro. Buena suerte para él, que salga y le vaya todo bien y me pregunto, también, si *Beautiful Children* es una novela o si en realidad es una perfecta atmósfera o un genial *state of mind* sobre el que proyectar una novela que se quedó apostando en el casino con cartas marcadas o esperando a un editor que le enseñara a jugar a los dados. (Leyéndola, el agudo David Thomson –en un panorama de críticos casi uniformemente estáticos sin que esto les impida señalar el carácter vago y vagabundo del libro como rasgo definitoria de una indefinida *teenage wasteland*– apuntó hace poco que “por estos días la responsabilidad de armar la novela parece ser algo que el autor le cede al lector”.) Tampoco tengo del todo claro si *Beautiful Children* –aunque no haya problema alguno para canjear su papel en las ventanillas por el plástico de fichas de alta denominación– se trata de algo auténtico o falso. Pero no creo que sea algo que, a esta altura, importe. Después de todo –se sale de la atmósfera controlada y por siempre nocturna del casino y se cierran los ojos bajo la luz encandiladora del sol pensando si se trata de un oasis o de un espejismo– lo mismo sucede con Las Vegas, supongo.

Mientras tanto –mientras esperamos a ver cómo termina la partida o cuál es el próximo número al caer o a salir– hagan sus apuestas. Ⓡ

El agudo David Thomson apuntó que “por estos días la responsabilidad de armar la novela parece ser algo que el autor le cede al lector”. Yo tampoco tengo del todo claro si *Beautiful Children* se trata de algo auténtico o falso. Pero después de todo, lo mismo sucede con Las Vegas, supongo.

Secretaría de Cultura

CULTURA**NACION**

SUMACULTURA


Rita Cortese, Joaquín Furriel y Antonio Grimau en “Un guapo del 900”.

ABRIL

AGENDA CULTURAL 04 / 2008
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

97° Salón Nacional de Artes Visuales
Presentación de obras.
Fotografía: 16, 17 y 18 de abril.
Dibujo: 23, 24 y 25 de abril.
Pintura: 28, 29, 30 de abril y 2 de mayo.
Bases en www.palaisdeglace.org

Concurso Nacional de Fotografía "Cultura del agua"
Destinado a promover el cuidado de este recurso fundamental.
Organizan: Secretaría de Cultura de la Nación y Villavicencio.
Hasta el 30 de junio.
Bases en www.cultura.gov.ar

Exposiciones

Festivales Cultura Nación. Argentina de Punta a Punta
Música, teatro, talleres, exposiciones y seminarios, gratis y para todos.
Del 17 de abril al 4 de mayo, en Bariloche, Río Negro.

La calle: la vida misma
Colección fotográfica del Museo Nacional de Bellas Artes.
Museo Casa del Virrey Liniers. Av. Padre Domingo Viera 41 esq. Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Fiesta barroca en Italia
Trajes cortesanos del siglo XVII.
Hasta el domingo 27.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Signos de existencia
Fotografía actual. Francia-Chile-Argentina.
Hasta el domingo 20.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

ph15 en la Biblioteca Nacional
Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Las armas de la pintura. La Nación en construcción (1852-1870)
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Esculturas, de Omar Estela
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Evita, el Cielo está en la Tierra
Vitrales y esculturas de hierro y vidrio, de Héctor Chianetta.
Museo Evita. Lafinur 2988. Ciudad de Buenos Aires.

Curatella Manes y Sibellino: maestros de la escultura moderna
Hasta el domingo 20.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 11 y 18 a las 20.
A las 19, charla con el especialista Julio Palacio.
Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta y Av. Pueyrredón. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural 2008
Domingo 20 a las 18.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Charangos en Argentina
Homenaje a Valdo Delgado.
Con Rodolfo "Coya" Ruiz.
Viernes 18 a las 21.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Atahualpa-100 años
Programa homenaje: “Yo tengo tantos hermanos”.
Sábado 19. A las 17: conferencia “Atahualpa Yupanqui… asuntos del alma”, por Sebastián Domínguez. A las 21: Concierto de guitarra a cargo de Carlos Martínez.
Cine Arrayanes. Bariloche. Río Negro.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Inicio de la temporada 2008.
Miércoles 16 a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Documentales

Fronteras Argentinas
A las 19, se proyectan en pantalla grande programas de la serie.
Viernes 18: "Fragmentos de una frontera", de Roberto Barandalla y Jorge Gaggero, y "Ojos de cielo", de Cristian Pauls.
Viernes 25: "Intersecciones", de Pablo Trapero.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Las armas de la pintura
A las 17.
Sábado 19: "Cándido López. Los campos de batalla", de José Luis García.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Nuevo cine argentino
A las 17.
Miércoles 16: "¿De quién es el portaligas?", de Fito Páez.
Jueves 17: "Cobrador, in god we trust", de Paul Leduc.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Kino Palais
Espacio de Artes Audiovisuales.
Viernes 18 a las 18.30 y domingo 27 a las 16.30: "La música más triste del mundo", de Guy Maddin.
Sábado 19 a las 18.30: "Davuelteando", de Blas Moreau.
Domingo 20 a las 16.30: "Decasia", de Bill Morrison.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Teatro Cultura Nación
“Un guapo del 900”, de Samuel Eichelbaum.
Teatro de intervención urbana.
Con Rita Cortese, Joaquín Furriel, Antonio Grimau y elenco.
Dirección: Eva Halac.
Sábado 26, a las 19 y a las 21.30.
Av. Chiclana y Pirovano. Ciudad de Buenos Aires.
Entrada gratuita. Retirar localidades, desde el 24 a las 16, en el Club Atlético Huracán (Av. Caseros 3159) y en el Centro Cultural Almafuerte (Av. Almafuerte 89), Ciudad de Buenos Aires.

María de Buenos Aires
De Astor Piazzolla y Horacio Ferrer.
Desde el domingo 13, jueves, viernes y sábados a las 21, y domingos a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Canción de cuna para un marido… en coma
De Roberto Lumbreras Blanco.
Viernes y sábados a las 19, y domingos a las 18.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Libros y Casas
14, 15 y 16 de abril: talleres del Programa de Lectura, en Posadas, Misiones.

Café Cultura Nación en universidades nacionales
Ciclo "Memoria y derechos".
Del 15 de abril al 18 de mayo.
En la Universidad de Buenos Aires; en las universidades nacionales de Córdoba, Tres de Febrero, Lomas de Zamora, Jujuy, Salta, Lanús, General San Martín y General Sarmiento; en el Colegio Nacional de Buenos Aires y en el Centro Universitario del Penal de Devoto (CUD).
Programación en www.cultura.gov.ar

Actos y conferencias

Encuentros sobre Roberto Arlt
Viernes 18 a las 19: mesa redonda con Ana María Zubieta, Mario Gologoff, Noemí Ulla, Rocco Carbone, Horacio González y Jorge Quiroga.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.


Secretaría de Cultura
Presidencia de la Nación